UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

L'INFLUENCE DES THÉORIES DU TASSE SUR L'ÉPOPÉE EN FRANCE

Thèse Complémentaire pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
par

Joseph COTTAZ

PARIS
IMPRIMERIE R. FOULON
29, Rue Deparcieux, 29
1942

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551820_0011

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

L'INFLUENCE DES THÉORIES DU TASSE SUR L'ÉPOPÉE EN FRANCE

Thèse Complémentaire pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
par

Joseph COTTAZ

PARIS
IMPRIMERIE R. FOULON
29, Rue Deparcieux, 29
1942

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

A M. PAUL VAN TIEGHEM

L'INFLUENCE DES THÉORIES DU TASSE SUR L'ÉPOPÉE EN FRANCE

AVANT - PROPOS

L'idée première de ce travail remonte à une date assez lointaine. M. Hauvette occupait la chaire d'italien à l'Université de Grenoble. Il exposait ses idées sur le merveilleux de Dante, idées reprises et condensées plus tard dans un de ses ouvrages : Dante, introduction à l'étude de la Divine comédie.

Il s'agissait du premier poète chrétien qui ait produit un véritable chef-d'œuvre épique. En écoutant son interprète, la pensée venait à l'esprit de se demander pourquoi, malgré tant de partisans, le christianisme avait échoué dans toutes les tentatives modernes de l'épopée. Il y avait bien la Jérusalem *du Tasse. Mais précisément, ce qui fait son charme n'avait rien d'un merveilleux capable de satisfaire la raison, comme cela se doit dans toute conception d'une religion et d'une divinité rationnelles. On aurait aimé exposer, à propos de Dante, la part du merveilleux ancien, des songes du Nord, de l'idée qu'il se faisait d'un autre monde. Mais quand plus tard nous eûmes la joie de revoir à Paris M. Hauvette au sourire si bon et si fin, au charme si translucide, c'est pourtant sur le Tasse qu'il détourna un projet autrefois esquissé. Les motifs en étaient, disait-il, que ce*

dernier prêtait mieux à l'étude de l'histoire au point de vue épique. Ayant soulevé la question en pleine Renaissance, il s'était borné, au milieu de toutes les contradictions, à imiter et à fondre ce qui existait, sans tenir compte du progrès de la pensée nécessaire à la conception d'une épopée moderne. Mais parce que ses théories avaient échoué, elles pouvaient orienter vers une solution explicative. Le sens épique devait se révéler plus tard comme un idéal de l'histoire humaine. Mais tandis qu'on célébrait à l'envi les ouvrages écrits dans ce genre à l'étranger, la France se voyait refuser même la capacité d'atteindre à l'épopée.

C'est pourtant son histoire qui est la plus réellement épique, c'est elle qui a le mieux réalisé dans ce sens les aspirations du monde. Expliquer l'échec de nos auteurs sous ce rapport, c'était montrer qu'une influence pernicieuse a régné trop longtemps pour empêcher le résultat; et permettre peut-être à la critique d'orienter la pensée sur d'autres bases. Le fait que la raison française ait refusé de s'associer à des imitations trop serviles n'est-il pas la preuve qu'elle possédait plus que d'autres le véritable sens épique ? Si une discrimination décisive a pu être établie entre l'erreur et la vérité, le mérite en revient à ceux qui en ont soutenu l'effort de discernement. Nous gardons au souvenir de M. Hauvette une reconnaissance émue pour l'aide lumineuse et constante qu'il a bien voulu prêter à ce travail. Nous prions M. Van Tieghem d'agréer nos sentiments de gratitude pour sa bienveillance et pour les informations dont il nous a fait bénéficier. Que M. Bédarida veuille enfin trouver ici l'expression de nos remerciements pour la peine et l'effort supplémentaires que nous avons ajoutés à ses nombreux travaux.

INTRODUCTION

Il était inévitable que le succès de la *Jérusalem* provoquât une émulation. N'avait-elle pas ressuscité l'épopée, donné un parfait exemple de l'emploi du merveilleux chrétien, interprété l'action divine dans l'histoire ?

Rien de cela n'était exact; on le crut cependant. De là les multiples imitations qui surgirent de toutes parts pour disparaître aussitôt que triompha le bon sens. Même Mme Dacier accuse ces ambitieux de manquer de goût et de jugement (1). La critique devait donc aussi s'exercer sur ce terrain. Comment pouvaient échouer successivement tous ces auteurs qui pratiquaient si bien l'un après l'autre toutes les règles d'un maître qui avait parfaitement réussi ? Ces règles étaient-elles erronées, étaient-elles valables ? Et si elles l'étaient, pourquoi les imitateurs du Tasse, dont plusieurs avaient, pensait-on, de hautes qualités, n'obtenaient-ils point comme lui le suffrage public, ou comment justifier leur échec ? Si elles n'étaient pas valables, comment et par

(1) « Il [Desmarets] se croyait fort au-dessus de tout ce que l'antiquité a produit de plus grand; et pour le prouver, il donna son Poëme de *Clovis*. S'imaginant que c'était par envie qu'on le traitait si mal, il donna sous un autre nom, comme il le dit lui-même, le Poëme de la *Magdelaine*. Cette supposition ne réussit pas mieux... Croyant que c'était la sotte admiration qu'on avait pour Homère qui nuisait à sa Poësie, il entreprit de le décrier ». — *Causes de la Corruption du Goût*, V Paris, Rigaud, 1714, p. 6.

quoi les remplacer pour satisfaire aux exigences de la raison dans l'épopée moderne ?

De là, des études sur les imitateurs, et des dissertations critiques sur les principes qui les dirigeaient. Certains ont fait ressortir l'insuffisance de nos poètes épiques, non sans parler des règles qu'ils ont suivies et qu'ils considéraient comme obligatoires. On ne voit point dans ces études la vraie cause de cette insuffisance et des échecs subis, laquelle se trouve dans l'emploi parallèle de procédés erronés, constamment dérivés de ceux du Tasse. D'autres ont pesé le pour et le contre de ces principes, tantôt y adhérant, tantôt les rejetant, sans pouvoir remédier à l'erreur initiale.

Marquer les rapports de l'imitation avec le modèle, montrer sous ses formes différentes la similitude des idées et des principes directeurs, tel devait être le premier objet de ce travail, afin de déceler l'influence de l'erreur primitive (1). Et comme la critique n'avait pu se désintéresser de la question, l'étude des moyens employés pour la résoudre jusqu'à sa solution, imprévue des théoriciens, constitue un corollaire nécessaire de ce parallèle sur l'effort de la pensée concernant un problème littéraire.

En dehors des polémiques du XVIIe siècle, parmi les travaux récents qui, de près ou de loin, touchent à notre sujet, aucun n'a montré par une comparaison concrète de leurs

(1) L'orientation de notre thèse principale est due à M. Hauvette, auquel nous gardons un souvenir ému. C'est en y lisant un chapitre primitivement consacré à l'influence de l'auteur italien sur nos épiques français qu'il nous demanda de présenter cette question comme sujet de thèse complémentaire. Selon lui, « le parallèle n'avait jamais été nettement établi de leurs procédés et théories avec ceux du Tasse, et point du tout en ce qui concerne les fluctuations de la critique à propos de ses idées ». Nous devons aussi de précieuses indications à M. Van Tieghem, si informé de tout ce qui concerne les littératures comparées.

théories et de leurs œuvres, les rapports de la pensée du Tasse avec celle de ses héritiers, encore moins avec celle des théoriciens qui l'ont suivi ou corrigé. Il y a d'abord l'*Histoire des poèmes épiques français au* XVIIIe *siècle*, de Julien Duchesne (1). On y trouve un compte rendu de ces œuvres romanesques oubliées, des aperçus exacts sur les défauts et qualités des auteurs, sur leur tendance à prendre pour merveilleux les produits de leur imagination, pour peu qu'ils soient teints de christianisme. On y reconnaît le mérite de Chapelain d'avoir compris la valeur de la Pucelle comme sujet poétique en un temps où elle était considérée comme simple « Bellone ». On y établit que le romanesque ne peut remplacer le merveilleux épique. Sans chercher autre part, on croit découvrir celui-ci dans le *Discours sur l'Histoire universelle* ou dans les *Fables* de La Fontaine, et plus justement dans *Athalie*. Le Tasse n'est point rendu responsable, par ses idées et procédés, de l'échec de nos auteurs; et la preuve n'est point fournie de leur imitation. Duchesne explique cependant leur insuccès et la gloire du poète italien par les raisons suivantes: « La *Jérusalem* peut n'être qu'un beau rêve; le prestige du style vous livre sans résistance à ces enchantements plus invincibles que ceux d'Armide: on se laisse éblouir de sa splendeur, bercer de ses mélodies, comme au balancement d'une gondole pendant une nuit transparente, au milieu des façades illuminées des palais » (2).

Au reste, Duchesne reconnaît que le sens épique ne doit pas être cherché dans les fictions ou enchantements appliqués à l'histoire; il distingue cette invention imaginaire du merveilleux sincère et spontané, dont l'imitation

(1) Paris, Thorin, 1870.

(2) Introduction, p. 11.

ne peut être que factice: « C'est d'hier seulement que les conditions de l'Epopée sont bien comprises parmi nous: les progrès de la science historique, unis à ceux de la critique littéraire, ont jeté sur ce problème des lumières que le XVIIe siècle, si privilégié d'ailleurs, ne pouvait même entrevoir. Nous ne confondons plus l'épopée primitive avec les diverses espèces de poèmes qui, s'appuyant sur l'imitation et sur l'étude des règles, essaient de la reproduire » (1). On ne peut mieux opposer la croyance au merveilleux aux exigences actuelles de la raison. Ce qui a été tenté pour les satisfaire, et pourquoi nos poètes ne l'ont pu, Duchesne ne le dit point.

Ils ne se sont d'abord pas posé la question de savoir si leurs procédés étaient légitimes. Ils les recevaient comme tels, sans mettre en doute l'erreur possible. Il n'en avait pas été ainsi de leur modèle. Incapable de changer de conception, le Tasse s'était débattu longtemps, par fierté et conscience d'artiste, contre les critiques de ses reviseurs. Et quand, son orgueil brisé, il s'était soumis à une réforme, le résultat n'en avait été que plus contraire à la raison. De ce drame, nos épiques n'ont pas eu le moindre soupçon. Ils attribuaient la folie du maître aux mauvais traitements subis dans sa prison. Tous ses artifices de poète étaient donc pour eux légitimés. Mais ce qu'on acceptait de lui ne pouvait être chez d'autres qu'un abus et l'extension d'une erreur. Duchesne y fait allusion sans l'expliquer, et ne voit pas que ce qui était cause d'un échec chez le Tasse lui-même ne pouvait produire ailleurs que les mêmes résultats. Il n'établit pas les liens directs entre la pensée du premier et celle des seconds: « Tasse s'est repenti trop tard, écrit-il. Quand, troublé par sa conscience, le chrétien s'efforça

(1) Introduction, p. 3.

de réparer sa faute dans la *Jérusalem conquise*, il cessa d'être l'éblouissant conteur, sans pouvoir devenir le barde austère que le sujet réclame; quelques morceaux trop ignorés, la procession autour de Jérusalem, la mort et les funérailles du jeune Suénon, les rêveries de Soliman vaincu et errant auprès du tombeau d'Absalon, les reproches de Pierre l'Ermite aux chevaliers, attestent seulement quelle source de poésie vraie Tasse avait dédaignée en préférant à Guillaume de Tyr, au moine Robert, à Raymond d'Agiles, à Albert d'Aix, les frivoles romanciers qui jouaient avec des traditions sacrées » (1).

On aime voir citer l'insuffisance de ceux-ci pour une œuvre épique. C'est le romanesque qui ruinera les imitateurs : il est aussi contraire au merveilleux primitif qu'à celui qui pourrait naître de la vérité historique. Tous deux reposent sur la même sincérité, celle du passé, celle de l'avenir. Chez les anciens, « le merveilleux n'était que la partie la plus intime de l'histoire; le XVIIe siècle n'en pouvait bien comprendre la nature ni le rôle: aujourd'hui nous voyons sans surprise le monde d'Homère inondé d'une foule brillante de Dieux: pour les hommes des premiers jours, à qui la froide observation et la science sont étrangères, tout est mystérieux, partant divin... Aussi l'action de ce merveilleux naturel est-elle incessante: il circule par tout le poème, sans intermittence, sans secousse. Ce n'est pas un ornement appliqué du dehors sur le drame; c'en est le fond nécessaire, l'âme vivante. Tel est le merveilleux créé, ou plutôt subi, par les âges vraiment épiques: il anime aussi nos chansons de geste, et reflète les naïves croyances du Moyen-Age » (2). S'il en est ainsi, le XVIIe siècle n'avait pas

(1) Introduction, p. 11.
(2) Op. cit. pp. 66 et 67.

à exploiter une erreur; et c'est ce qui ne nous est pas démontré.

L'ouvrage de Charles Dejob : *De l'Influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts* (1) porte sur une question morale, et non de littérature comparée. Au reste, la part moralisatrice attribuée au Tasse s'y révèle exagérée. La *Liberata* s'appropria tout ce qu'elle pouvait de la séduction des *romanzi*; la *Conquistata* prétendit sanctifier les mêmes libertés, sans pouvoir les couvrir de la même grâce. Entre temps, la mentalité de l'auteur se transforma sans améliorer son œuvre, pas plus moralement que littérairement. M. Dejob ne distingue pas cette différence de mentalité et de principes directeurs. Il prétend, malgré les dénégations de Galilée (2), qu'il semble ignorer, que Torquato s'est montré beaucoup plus chaste que l'Arioste et que les auteurs de romans. Il le met sous ce rapport même au-dessus de Dante et de Pétrarque: « L'inespéré service que le Tasse rendit à son pays ne pouvait alors être rendu ni par Dante ni par Pétrarque, dont l'âme était pourtant plus haute et le génie plus vaste (pp. 281-282)... Félicitons néanmoins le maître de Guarini, le Tasse, d'avoir remis en honneur le respect de la pudeur (p. 285)... La *Jérusalem délivrée*, sinon dans toutes ses parties, du moins partout où l'auteur l'a voulu, marque une piété sincère (p. 290)... Certes, la piété du Tasse n'étouffe pas en lui tout sentiment profane... Elle ne lui donne pas, tort plus grave, le courage de refuser franchement aux rigoristes ce qu'il ne se croit pas tenu de leur accorder; car, si ce n'est pas pour eux qu'il refit sa *Jérusalem délivrée*, il écrit en 1576

(1) Paris, Thorin, 1884.

(2) *Considerazioni al Tasso.*

sur son poème, pour leur donner le change, une allégorie morale dont il plaisantait avec ses amis intimes » (p. 290-291). Le drame mental et les changements produits sur l'auteur par la revision du poème semblent ici pareillement ignorés. La « Revision » fut cause de l'ébranlement nerveux qui provoqua l'idée fixe de persécutions imaginaires. A sa sortie de prison, sa pensée n'était plus qu'un acquiscement voulu, par besoin de tranquillité, au formalisme du concile de Trente. Au reste, le sujet de M. Dejob ne porte pas sur les conséquences de la pensée du Tasse.

La thèse de V. Delaporte n'en parle pas davantage (1). On y voit l'antagonisme entre partisans des merveilleux chrétien et païen. L'origine de cette querelle y est attribuée à l'opposition entre « anciens et modernes », alors que, par suite des œuvres qu'il avait inspirées, le Tasse en était la cause directe. Les abus qui en découlèrent provoquèrent la réaction des esprits éclairés, ce qui donna lieu à la doctrine de Boileau, aussi fausse que la précédente, mais par laquelle on crut un moment pouvoir satisfaire la raison. Evidemment, il n'est rien dit des étapes qu'elle aura à parcourir pour se dégager de cette emprise. Mais sur l'interprétation admise, Delaporte fait cette remarque: « Les ennemis acharnés du Merveilleux chrétien raisonnaient assez juste, non comme gens de lettres, mais comme croyants » (p. 31). La première condition d'un merveilleux, c'est en effet qu'il soit plausible; à défaut d'une interprétation rationnelle, seule la croyance peut le légitimer. Or, rien dans la croyance chrétienne ne permet l'intervention de la divinité au gré du poète. Mais d'autre part, si le merveilleux

(1) *Du Merveilleux dans la Littérature française sous le règne de Louis XIV.* — Paris, Reteaux, 1891.

hérité du Tasse n'était pas admissible, comment donc pouvait l'être celui hérité de l'antiquité ? Delaporte ne tranche point et se contente, sans même remonter aux sources, d'exposer la mentalité sous Louis XIV par rapport au merveilleux, et l'usage qu'en firent nos poètes épiques.

Il faut en venir à Spingarn pour découvrir la première idée des rapports entre les auteurs français et le poète italien (1). On est heureux de constater cette divination d'un étranger, étayée de preuves exactes, sur un point capital que les Français auraient dû depuis longtemps établir. Mais il ne donne, en brefs aperçus, que des indications générales sur l'inspiration commune, soit des auteurs, soit des théoriciens. Nous en détacherons les passages suivants : « Les préfaces de tous ces épiques [les Français] indiquent assez clairement ce qu'ils doivent aux Italiens. Elles étaient à peine quelque chose de plus que de simples essais pour mettre en pratique les règles et les préceptes de la Renaissance italienne » (2). Il insiste sur l'unité dont Tasso avait été le champion, et fait mention de Saint-Amant disant dans sa préface qu'il « avait rigoureusement observé les unités de temps et de lieu » (3). Il rappelle quelques idées des *Discours sur l'Art poétique* que, contrairement à Solerti, il croit avoir été écrits vers 1564 (4). Il mentionne et résume aussi la plupart des commentateurs autres que Tor-

(1) *A History of literary criticism in the Renaissance.* — with special reference to the influence of Italy in the formation and development of modern classicism, by Joel Elias Spingarn — New-York, 1899.

(2) Op. cit. ch. VI, p. 244.

(3) Ibid. p. 244.

(4) « Tasso's *Discorsi dell' Arte poetica*, written about 1564, though not published until 1587, fifteen years after Tasso had visited Ronsard in Paris » (Ibid. p. 212).

quato, et déclare que l'Italie du XVIe siècle fut « la source de toutes les règles et doctrines reçues dans l'Ouest de l'Europe » (1). Il signale l'originalité de Patrizzi en opposition avec ces dogmes reçus; car pour celui-ci, « les doctrines d'Aristote sont fausses, inconsistantes, et même opposées aux doctrines de l'Eglise catholique » (2).

Parmi nos théoriciens en dehors des poètes épiques, il cite Rapin comme informé des doctrines italiennes: « Dans la préface de Rapin à ses Réflexions sur l'*Art poétique* (1674), il y a une histoire de la critique littéraire presque entièrement consacrée aux commentateurs italiens » (3). Ainsi est démontré dans les deux ordres d'idées, œuvres ou commentaires, l'intérêt qu'il peut y avoir à découvrir les preuves positives de l'influence signalée. Mais dans le domaine qui nous concerne, tout restait à faire.

Ralph Coplestone Williams consacre au Tasse une demi-page (4), où il rappelle brièvement quelques-unes de ses idées: la vraisemblance du merveilleux par la vérité de la religion, l'histoire comme base de fiction, l'emploi de la magie, l'exaltation du héros (5). Il se borne ensuite à relever dans chaque siècle les formes du merveilleux jusqu'à Chateaubriand. Il s'étend sur la lutte des adversaires au XVIIe siècle sans remonter aux sources. Les rapports de pensée et de procédés entre l'auteur italien et ses successeurs n'étaient point son objet, et pas davantage les critiques qu'il a soulevées.

(1) Ibid. p. 172.

(2) Ibid. p. 165.

(3) Ibid. ch. V, p. 139.

(4) *The Merveilleux in the epic.* — Paris, Champion, 1925.

(5) Ibid. p. 15.

Dans son étude sur *La formation de la doctrine classique en France* (1) M. Bray a étendu pour son sujet les aperçus de M. Spingarn. Il s'agit de l'origine et de l'établissement des règles appliquées chez nous à chaque genre. L'imitation de l'antique nous est venue par l'Italie; les théoriciens du XVIe siècle, comme déjà l'avaient signalé Spingarn et Toffanin (2), ont propagé et assoupli par leurs commentaires la doctrine d'Aristote. C'est par les commentateurs français qu'elle fut introduite en France, surtout à partir de Chapelain. Or, de même qu'elle s'exprimait dans les autres genres, l'imitation devait se traduire dans l'épopée. Le Tasse était ici l'initiateur: « Le *Roland* servait d'emblème aux modernistes, la *Jérusalem* aux partisans de l'antiquité » (3). L'effort classique du Tasse dans l'interprétation épique répondait au besoin universel de règles autorisées en littérature. En les observant, on croyait réussir parce qu'elle devaient engendrer le chef-d'œuvre. « On voit pourquoi cette génération avait une prédilection pour le Tasse : c'est, avant tout autre motif, parce qu'il avait ouvert la voie à son entreprise la plus chère, la création d'une épopée moderne » (Ibid. p. 188). De là les règles tirées de lui comme principes du genre: le merveilleux devient plausible dès qu'on l'applique à l'histoire depuis l'avènement du christianisme. Il suffit d'en attribuer les effets aux agents de cette religion. Mais comme la fiction est nécessaire, on ne l'étendra point à l'histoire sacrée, qui doit être respectée. Le merveilleux issu de la divinité, et celui qui vient du poète, ne seront donc point confondus. La con-

(1) Lausanne, Paris — Payot, 1927.

(2) *La fine dell' Umanesimo*, Torino, 1920, ch. VI, VII et VIII.

(3) *La Formation de la doctrine classique en France*, 2e partie, ch. VI, *L'Imitation des Anciens*, p. 185.

fusion s'établira néanmoins, et provoquera la réaction de Boileau: « La fiction, essentielle à la poésie, ne peut s'allier à la vérité du dogme. Le terme de poésie chrétienne contient donc en soi-même une contradiction... Les ambitions de 1643, quarante ans après, pouvaient faire sourire. Les sujets de l'antiquité grecque et latine avaient accompagné la tragédie dans ses triomphes. Les sujets de l'histoire chrétienne n'avaient pu garder le poème héroïque du plus complet échec. La France perdait l'espoir d'avoir jamais sa *Jérusalem délivrée* » (1).

Ainsi est constatée l'erreur du Tasse; mais il nous importe d'en suivre les effets, la persistance, la transformation, jusqu'à son abandon définitif. Il y a d'ailleurs d'autres points à établir, telle l'influence de l'allégorie, par laquelle on pensait remédier à tous les abus ou insuffisances de la fiction. M. Bray n'a pas à en tenir compte comme d'une règle de l'épopée, puisqu'elle était un palliatif chez le Tasse comme chez ses imitateurs. Il devine néanmoins qu'elle provient de lui: « Le moyen âge en était féru, et je croirais volontiers que c'est son héritage que sur ce point le XVIIe siècle a recueilli par l'intermédiaire du Tasse » (2).

Ainsi sont établies les conditions fondamentales, les plus importantes pour nous, de l'épopée comme la concevait le Tasse. Son échec est pareillement constaté chez ceux qui ont tenté de la reproduire, où l'on retrouve la même interprétation du merveilleux, la fiction dans l'histoire, l'inutilité et l'erreur de l'allégorie: « Si l'on pousse à l'extrême ce souci de la morale dans l'œuvre d'art, on arrive à ne voir dans les personnages que des vertus ou des vices » (3).

(1) Op. cit., p. 302.
(2) Ibid. p. 82.
(3) Ibid. p. 82.

M. Bray y joint naturellement les conditions de forme, comme l'unité d'action dans un temps et avec des épisodes restreints, principes que le Tasse a si hautement revendiqués.

De ce travail comme de celui de Spingarn, résulte une confirmation de l'influence de notre poète. Les deux critiques présentent des vues très justes sur les conclusions possibles: Spingarn indique la voie, Bray exprime les conditions générales de l'épopée classique selon le Tasse au XVIIe siècle. Or, il s'agit de découvrir et prouver les rapports exacts de nos auteurs avec leur modèle; et, comme son imitation s'avérait fausse ou impossible, de suivre dans son évolution les efforts de la pensée française, la seule qui ait réagi pour remédier à cette erreur.

Ainsi se précisent et se légitiment les motifs, signalés au début, de cette confrontation. Quelques-uns des auteurs inconnus tirés de la foule des imitateurs, tels que Saint-Didier, des Dossat ou Belly que l'on trouvera plus loin, auraient pu suffire à apporter une contribution à la liste des victimes du poète italien. Il a paru préférable de les présenter dans leur ensemble. Par là seulement peuvent s'expliquer les échecs connus et retentissants dans un genre estimé entre tous, et qui, tandis que l'imitation classique portait des œuvres d'un autre ordre au plus haut point de perfection, sombrait dans le discrédit et le ridicule chaque fois qu'un nouvel ambitieux reprenait à son compte l'entreprise avortée de l'épopée selon les formules de l'auteur de la *Jérusalem*.

Comment s'étaient élaborées ses idées ? Avant d'entreprendre l'une ou l'autre de ses œuvres épiques, le Tasse avait fait précéder leur composition de recherches appro-

fondies sur la manière d'interpréter l'épopée chrétienne (1). Les *Discorsi dell'Arte poetica* avaient dirigé la *Liberata* comme ceux du *Poema eroico* devaient inspirer la *Conquistata*. Entre temps, avait été écrite ironiquement l'*Allegoria*, destinée à calmer les scrupules du reviseur Antoniano. Avec le *Jugement sur la Jérusalem par lui-même réformée*, qui confirme sa conversion au sérieux de l'allégorie, ce sont là les documents sur l'histoire de la pensée de T. Tasso.

Tiraillé entre sa conscience et sa conception artistique, il avait fini par croire à cette fantaisie comme à la seule solution possible du problème religieux dans l'épopée. De là, cette idée passa à nos épiques et commentateurs. De sorte qu'en ce point comme en d'autres, la doctrine classique s'attacha à l'interprétation du poète italien. Un jeu puéril finit par devenir chez nos docteurs comme chez lui une capitulation de la raison. Il fut le fondement inavoué des graves dissertations d'un Le Bossu, et de l'application qu'il fit, « pour l'enseignement des mœurs et l'instruction des grands », même aux œuvres si lointaines d'Homère et de Virgile.

Ce système devait s'étendre à une imitation intégrale. On reprit donc les points sur lesquels l'auteur italien avait peiné et souffert, et sur lesquels son esprit s'était débattu jusqu'à la folie devant la contradiction et les exigences de l'art. Or, toute sa pensée roulait sur les modèles antiques et l'interprétation romanesque. Il n'était point question de l'intelligence de l'histoire, et partant, de sa vraie poésie; mais d'une imitation factice inspirée par des idées conventionnelles. C'est ainsi qu'il avait disserté sur les héros, puisque, tels Achille ou Enée, aussi bien que Roger ou Brada-

(1) Cf. *Le Tasse et la conception épique.*

mante, ils devaient constituer la base de la poésie *héroïque*. A ses yeux, ils étaient d'autant plus nécessaires que le chevalier devait se singulariser par sa valeur.

Mais l'épopée d'après l'exemple d'Homère et de Virgile doit nécessairement interpréter l'histoire. L'événement constituera la matière épique. Et tout de suite, notre poète y joint l'invention, c'est-à-dire la fiction sous toutes ses formes, croyant la trouver chez ses aînés, aussi bien dans l'antiquité que chez l'Arioste.

Le point le plus difficile sera l'emploi du merveilleux. Comment rester dans la vraisemblance ? Qu'à cela ne tienne. La vraie divinité a plus de pouvoir qu'une fausse. Il suffira donc de lui attribuer les prodiges que les anciens attribuaient à leurs dieux. Ils seront d'autant mieux reçus qu'on les trouvera plus conformes aux croyances actuelles. De la sorte, il n'y aurait plus qu'à faire jouer à l'Eternel le rôle d'un *deus ex machina*, pour le plaisir des lecteurs ou des spectateurs. Comme l'a énoncé en d'autres termes Boileau, il n'y a rien de plus contraire à la raison et au respect du pouvoir absolu que ce rôle de pantin qui met son action au service des passions humaines ou des caprices du poète. Cette erreur s'est néanmoins répandue plus que toute autre chez nos candidats à l'épopée. De là est née la lutte entre partisans du merveilleux chrétien et du merveilleux païen, qui précéda, avec Desmarets et Despréaux, la querelle des anciens et des modernes.

Pour ses disciples, les conditions de forme concernant l'ordre, le temps et l'action, sont également celles de notre auteur. Nous les retrouverons chez tous ceux qui se sont occupés de théorie, comme le Tasse, avant de construire leur œuvre. Ils n'ont pas cherché à trouver mieux que lui. Son succès devait suffire, pensaient-ils, à motiver le leur. Et comme la raison française n'admet pas qu'on lui en

impose, ils ont succombé sous sa logique sans rien découvrir pour la satisfaire.

Si quelque point de leur doctrine se trouvait en défaut, l'allégorie devait y suppléer. A celle-ci, on pouvoit demander n'importe quoi : elle avait réponse à tout. Ainsi, on évitait de creuser le problème où le Tasse avait usé ses forces et perdu le jugement. Et l'on suivait la même pente pour discourir à perte de vue en dehors du sujet. Puisque le sens de l'histoire échappait à ces esprits, l'allégorie devait trouver cent autres significations qui vaudraient beaucoup mieux.

Et c'est ainsi que les « amours » viennent y prendre part. Il ne s'agit plus d'interpréter les événements, mais de s'occuper des faiblesses des héros pour en tirer une instruction autant qu'une morale. Ne faut-il pas d'ailleurs peindre des caractères à la ressemblance d'Achille et d'Enée ? Or, « sans parler de Briséis, l'amitié d'Achille pour Patrocle est un amour très noble » (1) qu'il faut savoir imiter. Celui d'Enée et de Didon convient proprement aux héros. Si Godefroy est respecté sous ce rapport, Renaud et Armide serviront de modèles à nos modernes Virgiles.

Le style qui convient à ces matériaux et personnages doit être pareillement défini. Le Tasse s'étend longuement sur ce point, surtout dans le *Poema eroico*. Nos épiques emprunteront ses formules, qui ne les conduiront qu'à l'emphase.

Cette servilité envers le poète italien se manifeste surtout au dix-septième siècle, avant les attaques de Boileau. Il ne faut pas croire qu'elle ne se reproduisit plus après elles. Boileau lui-même en est tributaire : il garde les procé-

(1) Le Tasse : *Discorsi*.

dés en changeant les noms. Et de même feront ceux qui appliqueront sa doctrine aux XVIIIe et XIXe siècles. Il n'y a pas d'exemple plus prolongé de la persistance d'une erreur, parce qu'on s'obstinait à chercher « le merveilleux et l'universel » dans l'imagination arbitraire du poète, et non dans la pensée qui se révèle par les évènements et les soumet tôt ou tard à l'impératif du devoir, seule forme de l'absolu dans la contingence.

Le XVIIIe siècle n'est donc qu'un retour déguisé aux procédés de notre auteur, dont l'application s'étendra plus loin. Au XIXe, l'effort épique fut aussi important qu'au temps de Louis XIV. Mais c'est alors que les poètes se divisèrent en deux camps, les uns continuant l'imitation du Tasse, les autres cherchant l'épopée par une nouvelle voie. Ces derniers triompheront à partir de 1830, au moment où l'histoire deviendra elle-même ce qu'elle doit être : un enseignement par la réalité des faits. Le Tasse n'en aura pas moins exercé une influence considérable et néfaste, à propos d'un genre où la raison a lutté chez ses émules autant que chez lui-même, pour essayer de résoudre le problème qu'il avait posé. Ce n'est qu'en renonçant à ses principes qu'elle se trouvera satisfaite. Sans rejeter le genre, elle ne verra de merveilleux que dans la vérité de l'histoire et la pensée qui l'anime, non dans la fiction dont le poète croit devoir l'affubler. L'épopée classique ou romanesque s'avèrera comme impossible et comme un défi au bon sens. Le romantisme rétablira le sens épique des luttes de l'homme sur le monde; et ce n'est pas le moindre intérêt de la question que de voir l'école adverse et discutée réussir dans un genre où n'avait fait qu'échouer l'école classique, après s'y être vainement et tant de fois exercée.

La division logique de cet ouvrage présente donc en premier lieu : l'imitation directe du Tasse par l'application

en tous points de ses théories. C'est la part du XVIIe siècle. Puis, cette imitation, corrigée par Boileau, telle qu'elle fut poursuivie dans les deux siècles suivants. Enfin, l'effort de la pensée critique pour trouver une solution au problème.

PREMIÈRE PARTIE

L'IMITATION DIRECTE DU TASSE

L'ambition du dix-septième siècle fut se donner à la France une épopée comme le Tasse avait fait pour l'Italie au seizième. C'est donc à lui, à ses idées, à son œuvre, qu'avaient recours nos auteurs pour légitimer leurs procédés et inventions. Depuis la préface de l'*Adone* de Marino (1623), Chapelain avait attiré l'attention sur les commentateurs italiens de la *Poétique* d'Aristote. Parmi eux, l'auteur de la *Jérusalem* n'était pas le moins prisé. Et ce qu'on estimait par dessus tout comme un rare privilège, c'est que ses commentaires avaient produit un chef-d'œuvre. Il devait donc suffire d'en appliquer les principes pour obtenir les mêmes glorieux résultats.

Or, les idées du Tasse en matière épique étaient un amalgame du merveilleux de son temps avec celui de l'antiquité. Le moderne était le romanesque, travesti de nos chansons de geste par les *romanzatori*, et peuplé des agents surnaturels de leur mythologie. En écrivant ses *Discorsi dell' Arte poetica* et *del Poema eroico*, l'auteur ne s'était pas demandé s'il était dans le vrai. Pour lui, l'histoire était un élément romanesque, et non le témoignage des événements devant l'autorité d'un juge. Ce merveilleux nouveau, produit de la philosophie et de la raison, était trop loin de sa pensée pour pouvoir l'éclairer. Ses premiers *Discours* sont une œuvre de jeune homme. Comme il cherche sa voie, il jette sur le papier, ainsi qu'il l'écrira au neveu de l'Arioste (1), les principes d'après lesquels il voudrait construire son épopée.

Serassi, second biographe de Torquato Tasso, avait émis

(1) *Delle differenze poetiche.*

l'hypothèse que ces premiers *Discorsi* auraient été écrits à Padoue en 1564, c'est-à-dire avant la vingtième année (1). La chose est peu probable. C'est pourtant à cette date que se range Spingarn, sans autre référence ni contrôle. Solerti estime avec plus de raison qu'ils furent composés plus tard, un peu avant 1570, où le Tasse en donna lecture à l'Académie de Ferrare qui venait de se fonder (2). Une des lettres du poète en fait mention pour la première fois à cette époque (3). Il allait partir pour la France à la suite du cardinal Lodovico d'Este. Dans une sorte de testament en cas de mort, il demande la revision des *Discorsi* si l'on veut un jour les publier. Il avait vingt-six ans: et ce minimum de maturité était bien nécessaire pour essayer de traiter, sans le résoudre, le difficile problème dont il s'occupait. Ces idées de la première heure sont restées la base essentielle de toutes ses théories. Leur publication n'eut lieu qu'en 1587, par une appropriation de l'original semblable au larcin des premières copies de la *Jérusalem*. J.-B. Licino l'obtint d' « *un gentiluomo di valore, per non dir Prencipe*, qui, le voyant si désireux de la gloire d'un tel poète, s'était empressé de lui faire don du manuscrit » (4). Il s'agissait de l'ex-ami du Tasse, Scipion Gonzague. L'éditeur le fit imprimer à Venise, et paraître à Ferrare, chez Vassalini. Mais l'auteur s'en montra offensé parce qu'il voulait reviser ses copies conformément à ses nouvelles convictions. Or, celles-ci n'avaient de nouveau qu'une mauvaise interprétation religieuse, soutenue au besoin par l'allégorie. Ce sera celle des imitateurs.

(1) *Vita di T. T.* Vol. I, p. 109.

(2) A. Solerti : *Vita di T. T.* pp. 121-123.

(3) Guasti : *Lettere di T. Tasso*, n° 13, vol. I, p. 21, éd. de Naples.

(4) Préface de cette édition.

Cette revision parut chez Stigola, à Naples, en 1594, sous le titre de *Discorsi del Poema eroico* et fut dédiée au cardinal Aldobrandino. Les mêmes idées reparaissent souvent, et parfois dans les mêmes termes que dans *l'Arte poetica*. Mais comme, depuis ses scrupules, le Tasse était surtout préoccupé de conformisme, on y sent aussi l'influence des études religieuses qu'il avait entreprises dès le carême de 1587, en particulier sur saint Augustin et saint Thomas. Au lieu d'approfondir le système épique de l'évêque d'Hippone sur le gouvernement des choses humaines, il en adapte tout ce qu'il peut à ses idées préconçues. De même, il prétendra tirer de saint Thomas sa théorie de l'amour pour l'appliquer aux passions, sous prétexte que « la raison du beau est supérieure à celle du juste » (1). Cette théorie, plus ou moins déguisée, passera encore à nos épiques français. C'est alors que, par la même erreur, il prend aussi son allégorie au sérieux et tente de justifier, par son soi-disant conformisme avec la religion, sa *Gerusalemme riformata*. La *Jérusalem* de sa jeunesse n'avait pas besoin de ce masque d'hypocrisie résignée pour s'imposer à l'attention de la postérité; celle de ses dernières années eut le sort de tout ce qui est faux et mal venu, lorsqu'on manque la vérité qu'on croit tenir.

Ce bref rappel historique des documents était nécessaire pour mieux les comprendre. Nous y retrouverons, dans leurs éléments successifs tels qu'il les a transmis à nos auteurs, son interprétation de l'histoire, du merveilleux, de l'allégorie, de l'amour, de la forme et du style dans l'épopée.

(1) *Poema eroico*, liv. II.

Chapitre I

L'HISTOIRE

L'*Arte poetica* comprend trois livres, qui traitent du sujet, de la forme et de l'élocution. Cette division sera reproduite par la plupart des théoriciens français. Elle est indiquée au début de l'*Arte poetica* et reprise au livre II du *Poema eroico:* « Quiconque se propose d'écrire un poème héroïque doit considérer trois choses : la matière à choisir, qui sera la plus apte à recevoir l'invention du poète; la forme, qui est la disposition des matériaux vrais et inventés; les ornements dont on doit les revêtir » (1).

L'œuvre qui naîtra ainsi doit être revêtue de « l'autorité de l'histoire, et comporter la vérité de la religion, la liberté de fiction, la ressemblance des temps, la grandeur et la noblesse des évènements » (2). Puisqu'on traite de grands événements, ils ne peuvent être ignorés. La condition épique est qu'ils soient illustres. Ils seront donc inscrits dans l'histoire. « S'ils les jugeaient faux, les lecteurs ne consentiraient pas facilement à se laisser émouvoir, à s'attrister ou

(1) *Discorsi del Poema eroico,* liv. II, p. 34 — Milano — Soc. tipografica, 1824.

(2) *Arte poetica,* liv. I, p. 5, *Op. di T. Tasso,* t. III. Napoli, Guttemberg, 1848.

à se réjouir. Ils ne suivraient pas le poète avec l'attente et plaisir qu'on éprouve lorsque l'on croit les événements vrais » (1). L'intérêt du lecteur motive seul un fondement historique. Il ne s'agit pas de vérité, mais d'illusion possible. La fiction est donc indispensable et doit être recherchée comme un agrément. Cependant, elle ne peut être admise en toute matière. Le Tasse n'ose introduire la fiction dans l'histoire sacrée et lui substituer ses inventions. Le point de démarcation est entre l'Ecriture et l'histoire profane.

« L'histoire sacrée est à ce point vénérable qu'elle constitue le fondement de la croyance, et il serait impie de l'altérer; ou elle contient des faits qui ne sont pas articles de foi. Dans le premier cas, on ne peut feindre, et qui ne feindrait pas ne serait point poète, mais historien. Il faut donc choisir le sujet sous le règne de la vraie religion — soit israélite, soit chrétienne —, mais non parmi des faits tellement sacrés qu'ils soient inaltérables » (*A. P.*, I.). Ces arguments se répètent dans le livre II du second traité, où nous trouvons aussi cette conclusion : « Le poète cherche à persuader que les choses qu'il traite sont dignes de foi et d'autorité. Il s'efforce d'établir cette conviction par l'autorité de l'histoire et par la renommée des noms illustres » (1).

A l'histoire appartient aussi la qualité des personnages et la valeur des héros, qui doivent être un enseignement par les actions et les mœurs que leur prête le poète. Or, quand « il s'agit de viser à l'intérêt public, celui-ci enflammera beaucoup plus les esprits de notre temps par l'exemple des chevaliers que par celui des infidèles » (*A. P.*, I). La conduite et les actes qu'il leur prête en portant leur caractère

(1) *A. P.* I.

(2) Tasso, *Opere* III, pp. 41-42 — Milano, 1824.

à l' « universel » contribue encore, d'après lui, à la formation des mœurs. Ainsi fait-il pour Tancrède « oltre modo vago de gli abbraciamenti de le sarracine » (1), et pour tous ceux qu'il propose en exemple par ses créations. Ce sera le point de départ de la fameuse « instruction des grands », à laquelle recourront tous nos théoriciens pour donner un sens et une raison d'être à leur conception de l'épopée. Ils n'ont point appris à tirer de l'histoire l'enseignement universel que comporte sa véracité. La fiction volontaire le remplace, et quand besoin sera, l'allégorie viendra confirmer la leçon.

La concordance ou ressemblance des temps signifie le choix du sujet à une époque ni trop éloignée ni trop proche de celle pour laquelle écrit le poète, de manière que les mœurs exposées puissent correspondre avec celles des lecteurs. C'est ainsi que le Tasse pensait décrire dans la croisade des mœurs conformes à la chevalerie de son temps . « Les sujets ni trop modernes ni trop anciens ne présentent pas une trop grande différence de coutumes, et ne privent pas non plus de la liberté de feindre » (2). Spingarn signale cette convention du temps choisi (3). Le Tasse cite comme le meilleur celui de Charlemagne et d'Arthur. Et cela marque une fois de plus sa volonté d'exploiter les sources de la chevalerie, en faisant recevoir de ses lecteurs les légendes et le merveilleux romanesques, tels que l'Arioste les avait présentés. Nous retrouverons chez les nôtres cette application du choix du sujet à un passé relativement récent.

---

(1) Lett. 60, *Ep.* da C. Guasti.

(2) *Arte poetica*, I; *Poema eroico*, II.

(3) This notion of the antiquity of the epic fable had been accepted long ago by the Italians. It is stated, for example, in Tasso's *Discorsi dell'Arte poetica*. — Op. cit. p. 212.

Il faut enfin la fiction, seul moyen d'intégrer l'épopée dans l' « universel » avec quelque vraisemblance. Cet « universel » est l'exemplaire que forme l'imagination du poète afin de présenter les événements et les personnages comme « ils auraient dû être ». C'est une sorte d'impératif catégorique qui oblige à donner aux faits, aux actes et aux acteurs la forme la plus excellente; mais cette excellence réside dans l'arbitraire de l'invention. Nous sommes loin de l'idée des leçons à chercher dans l'histoire et s'appliquant aux devoirs des peuples. Toute vérité historique ne contient que des particularités, « et qui ne feindrait point, et s'astreindrait aux détails particuliers qu'elle renferme, ne serait pas poète, mais historien » (1). Ainsi en est-il de Lucain. « Il faut considérer les choses non comme elles ont été, mais comme elles auraient dû être, ayant en vue plutôt l'universel, que la vérité particulière. Il faut donc avant tout se rendre compte si, dans le sujet choisi, il est possible d'attribuer aux événements plus de merveilleux vraisemblable afin de procurer plus de plaisir. Tous ceux qu'on trouvera de la sorte, sans égard aucun pour la vérité ou l'histoire, qu'on les change et rechange à sa guise, qu'on réduise les accidents à la forme qu'on jugera la plus parfaite, mêlant la vérité à la fiction, de manière qu'elle en soit seulement la base nécessaire » (2). Nos auteurs ne manqueront pas de tirer parti de ces belles théories. Avant de les mettre en parallèle, signalons que Ronsard s'en rapproche beaucoup dans ses deux préfaces de la *Franciade*. Les deux poètes auraient-ils échangé leurs idées en se rencontrant à la cour de Charles IX ? Quant à Vauquelin, qui a pu prendre connais-

(1) *A. P.*, I.

(2) *Poema eroico*, ed. cit. p. 91.

sance des *Discorsi* avant de publier son œuvre en 1605, il fut le précurseur des partisans du merveilleux sacré.

Passons au XVIIe siècle.

Scudéry, le premier en date des sectateurs du Tasse, écrit en tête de l'*Alaric* : « Celuy qui compose un Poëme Epique doit songer principalement à trois choses. A choisir une Matière qui soit propre à recevoir la plus excellente Forme que l'artifice du Poete luy pourra donner.

« A luy donner cette Forme, telle que je viens de dire. Et à l'embellir des plus rares ornemens dont elle puisse être capable.

« Castelvetro, dont toutes les opinions ne sont pas également bien fondées, nous veut persuader que le Sujet du Poeme Epique doit estre absolument fabuleux... Je crois pour moy, contre l'advis de ce commentateur d'Aristote, que le Sujet du Poeme Heroïque doit estre plustost véritable qu'inventé; parce que le Poëte Epique devant sur toutes choses s'attacher au vray-semblable, il ne le serait point qu'une action illustre ne fust décrite dans aucun Historien. En effet, les Grandes actions ne peuvent estre inconnues, et celles que l'on croit absolument fausses ne touchent point, et donnent peu de satisfaction...

« C'est donc en partie pour cette raison que j'ay choisi Alaric pour mon Héros : lui dont les grandes actions sont particulièrement décrites dans Procope... L'illustre Sujet du Poëme Epique ne doit point estre pris maintenant, à mon advis, des Histoires du Paganisme : parce (comme je viens de le dire et comme le Tasse l'a dit avant moy) que tous ces dieux imaginaires destruisent absolument l'Epopée en destruisant la vray-semblance, qui en est tout le fondement. Il faut donc que l'argument du Poeme Epique soit pris de

l'Histoire Chrétienne, mais non pas de l'Histoire Sainte : d'autant qu'on ne peut sans profanation en altérer la vérité : & que sans l'invention, qui est la principale partie du Poete, il est presque impossible que l'Epopée puisse avoir toute sa beauté » (1).

Ne dirait-on pas une copie de notre auteur, qui avait tracé ces règles que l'on croyait infaillibles ? On sait que, depuis la préface de l'*Adone*, c'est par le canal de Chapelain qu'elles s'étaient introduites en France. Celui-ci, dont la *Pucelle* était dès longtemps annoncée, avait vite trouvé des émules avant qu'elle ne parût. Comme pour Torquato, l'histoire est pour Scudéry un sujet d'invention, et qui ne saurait feindre ne serait pas poète. Ce n'est que dans le merveilleux sacré que l'auteur épique n'a pas le droit d'introduire la fiction. Ce qui n'empêche pas notre théoricien de faire exception pour le « Moyse de son amy de Saint-Amant ».

Ainsi, l'auteur qui sera la première cause de la querelle du Cid devance Chapelain dans le genre épique. Depuis que celui-ci régente les belles lettres, il suffit de se documenter comme lui sur les théories pour être digne du titre de poète. A la même époque, en 1654, Godeau publie *Saint Paul*. Tout aussi pénétré que Scudéry de l'exemple du maître italien, dans sa préface « il rend grâces au Tasse d'avoir donné à la religion chrétienne autant d'agrément qu'avait le paganisme ».

Quant à Chapelain, qui avait si bien débuté par la préface de l'*Adone*, son œuvre était annoncée depuis 1635. Il avait eu le temps de revoir tous les *Discorsi* et de les comparer aux nombreux commentateurs de la *Poétique* d'Aris-

(1) Scudéry : *Alaric ou Rome vaincue*. — Paris, Topin, éd. de 1655.

tote. Il connaissait l'italien mieux que beaucoup de péninsulaires et était informé aussi bien qu'eux de toute leur littérature. Aussi, la préface qu'il écrit pour faire accepter son poème expose-t-elle, à très peu près, les mêmes points de vue. Comme Torquato Tasso, il cherche à recréer l'épopée : « Ce fut plustost un essay qu'une résolution déterminée pour voir si cette Espèce de Poésie, condamnée comme impossible par nos plus fameux Ecrivains, » — allusion probable à la réaction de Malherbe contre Ronsard — « estoit une chose véritablement déplorée; & si la Théorie, qui ne m'en estait pas tout à fait inconnue, ne me servirait point à monstrer à mes amis, par mon exemple, que sans avoir une trop grande élévation d'esprit, on la pouvait mettre heureusement en pratique » (1).

Ensuite vient le choix du sujet, où il s'excuse d'avoir pris pour héros une femme. Ce sexe, dit-il, n'est généralement pas reçu pour la conduite des grands événements. « Mais de cette sorte de constance héroïque, il serait aisé d'apporter mille exemples de tous les siècles, où il paraissait que les femmes n'en doivent rien aux hommes et qu'elles ont quelquefois monstré une extrême assurance dans les malheurs où les Hommes mesmes faisaient voir une extresme lascheté... L'on a vu aussi de temps en temps la Nature inspirer à des Semiramis, & à des Tomiris, à des Voadiques & à des Zénobies de s'armer et de combattre en personne les Ennemis de leurs Estats... surtout dans une pressante nécessité et lorsque la Patrie, qui est une mère commune, a besoin de tous ses Enfans pour en destourner ou pour en reparer la ruine » (2).

(1) Préface des douze premiers chants de la *Pucelle* (1656), Leyde, sans pagination.

(2) Ibid.

Et parce qu'il faut une base historique, l'auteur se trouve fort à l'aise pour ajouter la poésie à la réalité. « Ceux qui ont assez de force pour se défendre des préjugez ne s'estonneront point que j'aye choisi une Fille pour l'un des premiers héros de mon Poëme. Ce qui leur devra sembler encore moins estrange lorsqu'ils songeront que je l'ay tirée du propre sein de la Vérité sans avoir besoin de recourir à la Fable. Ils ne douteront point qu'une femme qui a pu donner matière à l'Histoire, ne la puisse donner à la Poësie, à qui, par sa nature, il n'est rien qui ne soit permis » (1).

La vraie pensée héritée du Tasse se manifeste par la contradiction même de la phrase. Il n'y a que la matière du sujet qui soit « tirée du propre sein de la vérité ». Hors de là, la *Pucelle*, est, comme la *Jérusalem*, toute remplie de fictions; et c'est bien ce qu'entend Chapelain lorsqu'il affirme qu'à la poésie tirée de l'histoire « il n'est rien qui ne soit permis ».

Semblable aussi sera l'interprétation des personnages : « La Poësie, & principalement celle qui chante les héros, estant toute figurée et toute hyperbolique, cherche à élever les cœurs aux Actions extraordinaires, en donnant de grandes idées de celles dont elle traite; afin que, s'ils n'y peuvent atteindre, ils les suivent au moins d'aussi près que leurs forces le peuvent souffrir. Pour cela, elle déroge à cette exacte vray-semblance (la réalité ou le particulier) qu'on voudrait exiger du Poëte ». Il ne faudrait cependant pas exagérer la fiction « par une nouveauté suspecte, comme il arrive lorsqu'elle est de pure invention, & qu'elle n'a de subsistance que dans l'imagination du Poëte. Aussi n'ay-je employé la Pucelle pour Heroïne, dans mon Poëme,

(1) Ibidem — Préface non paginée.

que parce que c'estait une personne vraye... ; lorsque je dressay mon plan, et que je donnay la forme Poëtique à ce véritable Evenement, j'eus un soin particulier de le conduire de telle sorte, que tout ce que j'y fay faire par la puisssance divine, s'y puisse croire fait par la seule force humaine, élevée au plus haut point où la Nature est capable de monter » (1).

Après l' « universel » des caractères, il faut atteindre à celui du sujet. Cela s'obtient par l'Art qu'il a « essayé d'observer dans la Constitution » [du poème], « soit pour l'Invention du Tout, soit pour la distribution des Parties »; et par le soin qu'il a apporté « pour y accommoder la Pratique des derniers Temps aux Maximes anciennes autant que la Raison, qui est immûable, et les Mœurs des Peuples, qui sont changeantes, l'ont ou permis ou désiré » (2).

C'est une rigoureuse observance des règles en tous points : base historique, mélange de vérité et de fiction, accommodation des temps, exaltation des personnages, réduction du sujet au parfait et à l'universel par la disposition des matériaux réels ou inventés. En conséquence, Chapelain restera si convaincu de la justesse de sa cause, qu'après le ridicule jeté sur lui par le bon sens de Boileau, il écrira dans la préface des douze derniers chants : « Que si le Poëme entier se trouve tel qu'il le doit estre, il n'aura besoin que de luy-mesme pour advocat, & il tirera de son propre fonds de quoy rabattre victorieusement toutes leurs attaques. La pièce que ses juges considéreront le plus sera, je m'assure, *le dessein*, comme celuy qui tient lieu d'âme à son corps & qui donne la qualité de Poëte à celuy qui a bien mis ses *matériaux* en œuvre. Ils esplucheront scrupu-

(1) Loc. cit.
(2) Ibid.

leusement son *invention* et sa *disposition*, comme les deux principaux arcboutans qui en soutiennent l'édifice. Ils observeront si l'imitation y règne partout, si la vray-semblance y accompagne la merveille, et si le rapport des parties au tout y est juste et sans embarras. Ils observeront si le nœud s'en forme nécessairement & si le dénoucment s'en fait de même; si la péripétie y est régulière et si les agnitions y augmentent ce qu'elle a de surprenant; si la fable y a donné du relief à la vérité, & si l'on a sceu tirer avantage de ce qu'il y avait de désavantageux dans l'histoire » (1).

La disposition est bien celle que T. Tasso revendiquait contre le « roman », et c'est aussi la même présomption visant à faire de l'épopée avec de la fantaisie dans l'histoire.

L'année suivante (1657) paraissait le *Clovis ou la France chrestienne* de Desmarets. C'était un autre prétendant à la gloire du chef-d'œuvre épique. Le P. Le Moyne, qui devait publier deux ans plus tard, se préparait également. Tous deux s'inspiraient des idées du poète italien, se nourrissaient de sa substance, et croyaient le problème résolu. En conséquence, les préfaces qu'ils mettent en tête de leurs œuvres n'ont pour but que d'initier le lecteur à leurs principes et de démontrer que la critique ne peut rien sur eux, puisqu'ils se sont comportés comme le poète qui a institué l'épopée chrétienne et qui jouit d'une gloire universelle.

« Pour faciliter la lecture de ce Poëme, écrit Desmarets, à plusieurs personnes qui ne sçavent pas tout ce que la Poësie présume qu'elles doivent sçavoir, on a désiré que je misse en quelques lieux de légères annotations à la marge pour l'intelligence de certains termes, afin qu'en lisant le

(1) Bib. Nat. manuscrit fonds fr. 15.002, publié en 1882, avec les chants XIII — XXIV, chez Herluison, Orléans.

Poëme, l'on n'ait pas besoin à toute heure du secours des Doctes ». Il emploie donc déjà le style recherché du Tasse, sur lequel il reviendra pour mieux l'imiter et l'imposer.

Quant à « l'Envie — ou la critique — tantost elle n'approuve pas certaines choses auxquelles la *vérité de l'Histoire* nous oblige, & tantost elle prétend nous assujettir à suivre exactement l'Histoire, sans considérer qu'un *Poëte n'est pas un Historien* : qu'il est maistre des temps, et qu'ils les *avance* ou les *éloigne* selon que son sujet le desire, afin qu'il n'ait qu'un but et une fin principale, à laquelle toutes choses aboutissent. Que nous importe si Didon a vescu du temps d'Enée, pourveû que leur rencontre, ou vraye, ou feinte, ravisse l'esprit du Lecteur, qui se plaist à estre trompé si agréablement ? Virgile sçavait l'Histoire aussi bien que les Critiques : mais il savait bien aussi jusques où s'étend le pouvoir de la Poësie Heroïque, qui est si noble et si courageuse, qu'elle ne se laisse captiver ny par le temps ny par les lieux; qui fait des courses où il lui plaist pour amasser ses richesses; qui sait piller l'Histoire sans qu'elle s'en doive plaindre, et qui triomphe glorieusement de ses dépouilles » (1).

Remarquons cette facilité à admettre le romanesque en histoire, sous prétexte d'en constituer l'épopée. Le Tasse avait extrait ses procédés du « roman » et de l'imitation des Anciens. Desmarets les tire sans examen de l'imitation du Tasse et s'appuie comme lui sur Virgile. L'histoire est un drame dont le sens lui échappe. La fiction et l'arrangement des matériaux selon l'imagination ou le caprice du poète la rendront plus digne de l'intervention de la divinité. Or Virgile voyait à sa manière l'histoire romaine sous un

(1) Préface ou *Advis* du *Clovis*.

point de vue éternel. Il donnait pour but à la conquête romaine son gouvernement par des lois justes : *Tu regere imperio populos, Romane, memento* (1). Mais aucun de nos poètes chrétiens, tout en imitant Virgile dans leur liberté de feindre, ne songe plus que le Tasse à donner une finalité à l'histoire, ce qui eût été facile pour Chapelain. C'est là qu'il aurait fallu changer d'interprétation. Ils s'en sont tenus à l'imitation hors de propos d'une œuvre qui n'avait pas atteint son but; et la *France chrestienne* du *Clovis* n'est qu'un duel romanesque entre Alaric II, roi des Visigoths d'Espagne, et Clovis, qui le vainquit à Vouillé et le tua de sa main. Pourquoi ce qui était une entreprise divine chez Scudéry en faveur d'Alaric, premier du nom, devient-il le contraire chez Desmarets ? Parce qu'il a plu ainsi à leur imagination. Où est alors le divin ?

Aussi bien, le romanesque, qui habille Clovis des oripeaux de Renaud, est-il le ressort principal. Comme dans Boyardo et l'Arioste, une fontaine enchantée par le charme d'Aubéron, fait dire aux amants le contraire de ce qu'ils pensent, tandis que l'enchanteur les retient dans un palais semblable à celui

« Où cacha son Renaud l'ingénieuse Armide » (ch. I). Desmarets fait encore descendre des Troyens la race de Clovis, dont l'ancêtre Francion est venu établir sur les bords de la Seine une nouvelle Troie (II). Par là il croit relier, comme T. Tasso, le roman à la conception antique de l'épopée, et même soumettre ses Dieux au pouvoir chrétien surnaturel.

Quant à la notoriété requise des héros, « les personnages introduits dans ce Poëme pour les choses surnaturelles

(1) *En.* liv. VI, v. 851.

sont tous célèbres dans l'histoire. Du costé du Ciel, saint Remy, sainte Geneviève, saint Daniel Stilite, & quelques autres Saints, renommés par plusieurs miracles, dont ce siècle-là fut très fécond. Et du costé de l'enfer, plusieurs méchans Princes Payens, comme Cararic, Rauchaire, & Auberon surtout, estimé Enchanteur dans l'Histoire mesme, et par conséquent non seulement un Enchanteur vray-semblable, mais encore véritable et historique » (1).

Ce champion acharné des sujets chrétiens n'a pas mis seulement dans sa préface des arguments tirés des procédés du Tasse. Dans la *Défense du Poëme Heroïque*, il prétend que « nulle fiction, jointe à la sainte histoire,

Des grandes vérités ne peut souiller la gloire (2)...
Par un dessein jaloux on veut insolemment
Aux grandes vérités arracher l'ornement » (3).

Nous le retrouverons à propos du merveilleux.

Dans son *Traité du Poëme Heroïque*, le P. Le Moyne se réfère aux sources où il a puisé, aussi bien pour la théorie que pour l'exemple : « Que diray-je du Godefroy de Torquato Tasso ? C'est un héros de la force des anciens Grecs et des vieux Romains. Ce Héros néanmoins n'est pas sans reproche. L'Académie de Florence, qui s'est érigée en Souveraine delà les Monts, entreprit de lui faire son procès du vivant du Tasse. La cause fut célèbre; il se ferait une juste Bibliothèque des écritures qui nous en sont demeurées » (4). Vient ensuite le sujet qui, d'après Torquato, doit être

(1) *Advis* en tête du *Clovis*.
(2) Op. cit. p. 17 — Paris 1675, chez Le Gras.
(3) Ibid. p. 18.
(4) *Traité du Poème Héroïque*, en tête du *Saint Louys* — Paris, Courbe, 1658.

tiré d'un événement important et connu pour avoir rang dans l'épopée. Et pour donner de la valeur au sien, Le Moyne croit devoir le comparer à ceux de la poésie antique. « Les admirateurs de l'Antiquité, soit de la Fabuleuse, soit de l'Historique, nous battent perpétuellement les oreilles de la Conqueste de la Toison d'Or, et de la guerre entreprise pour r'avoir Hélène. Ce serait un blasphème en premier chef, de comparer la Couronne de Jésus Christ soit avec une Toison Fabuleuse, soit avec une Femme impudique ». C'est ainsi qu'il pense acquérir le « grand et l'illustre » exigé par l'*Arte poetica* et le *Poema eroico* : « La guerre faite pour la Sainte Couronne a quelque chose de plus grand et de plus beau, de plus noble et de plus héroïque dans la Religion sous laquelle nous vivons que n'avaient dans la fausse Religion des Grecs, les Guerres entreprises pour la Toison d'Or & pour Hélène ».

Après la *religione vera*, il faudra que le héros ait les qualité requises : « Le Héros entrepreneur de la conqueste est Saint Louys, en qui toutes les Vertus Héroïques ont leur plus haute élévation. On a dit d'Hercule, que tout Hercule qu'il estait, il ne pouvait tenir contre deux : & ce Saint, qui n'est pas au gré des Libertins et des Athées, a tenu plus d'une fois contre des troupes entières... Il n'y a rien ici de feint ny de fabuleux; tout y est véritable et historique.. Par là mesme, l'on remarquera d'avance qu'il n'y a rien d'excessif ny d'énorme dans les grandes actions que j'attribue à mon héros dans le cours du Poëme; que bien loin de passer les termes de la Vray-semblance, elles tiennent plus de l'Histoire que de la Fable. Je ne pouvais donc choisir un Héros plus accompli que celuy-là ». (1)

(1) Op. cit.

Avec tous ces avantages, nous verrons Louis IX tenir le rôle de Godefroi dans le *Saint Louys*, autant d'après la *Conquistata* que d'après la *Liberata*. Des ambassadeurs contemplent sur des tentes toute l'histoire de sa vie (I). Un inconnu venu pour l'assassiner dans un tournoi triomphe de six adversaires et demande à lutter contre le roi. Mais celui-ci le blesse et l'abat sans peine, puis le renvoie chargé de présents (IV). Il a ensuite une vision comme Godefroy, dans laquelle il choisit de préférence à d'autres la couronne d'épines (VIII). Archambaut lutte comme Renaud contre une troupe de Sarrasins hors du camp, et comme lui devient « prisonnier de sa prisonnière Almasonte » (IX). Pour construire un pont sur le Nil, on coupe du bois dans une forêt enchantée. Mais un dragon dévore les ouvriers, dont certains rapportent l'effroi dans le camp. Comme Godefroi, Louis veut aller combattre. Il s'arme d'une armure empoisonnée envoyée par le sultan. Un éclair y met le feu sans toucher au prince. Un solitaire lui explique le prodige, et lui apprend qu'Archambaut — comme Renaud — est destiné à la défaite du dragon (X). Celui-ci est abattu en effet au chant XII. Mais dès ce moment, le romanesque prévaut sur la base historique. Une nouvelle Judith va couper la tête au sultan. Les démons luttent dans les airs contre les chrétiens et sont précipités dans le Nil à la prière de saint Louis (XIII). Il défait encore de sa main un géant, Elgasel; il bat ensuite les Sarrasins, qui se rallient derrière leurs éléphants. Il blesse et poursuit ces animaux qui mettent le désordre dans l'armée ennemie. Mais frappé à son tour, il demeure pour voir fuir les ennemis (XV). On le guérit de nouveau avec une eau miraculeuse, qui opère de même sur la fille du sultan, Zahide, et la convertit (XVII). A la veille du combat suprême, Robert, comte d'Artois, tué précédemment à Massore, apparaît au roi comme Adhé-

mar à Godefroi. Il le console de sa mort et lui promet le succès (XVII). Le lendemain, Louis défait les plus braves Sarrasins, venge les chevaliers qu'il a vus succomber, triomphe d'un lion et d'un géant qui gardaient la sainte couronne, et s'en empare pour s'en faire couronner. Après quoi, l'armée élève un trophée à la croix, comme Godefroi se rend au temple « pour accomplir son vœu » (XVIII).

Il n'est pas difficile de reconnaître qu'un tel héros n'a rien d'historique, et qu'il se serait peu soucié, s'il avait eu le choix, d'être l'objet de ces honneurs fantaisistes. C'est que l'auteur a cru pouvoir, comme le Tasse, se livrer à son imagination dans l'interprétation de l'histoire. Pas plus que lui, il ne se rend compte que le mélange du vrai et du faux ne peut produire qu'une erreur totale. En ce domaine comme en tout autre, la fiction sera permise au poète sous la loi de la vraisemblance: « Il faut que l'action soit vraye et tenuë pour vraye, sur la foi de la Tradition ou de l'Histoire. Le premier soin du Poëte sera de bastir sur un fond ferme et solide, sur une vérité prise de l'Histoire ou receuë de la Tradition. Il n'importe que ce fond ne soit pas de la création du Poëte; il n'en sera pas moins le créateur du Poëme. Le Sculpteur qui ne fait ny le bronze ny le marbre ne laisse pas d'estre l'auteur de la statuë »; ce qui indique, comme chez le Tasse et chez nos épiques romanesques, que le travail du poète consiste à donner au sujet « l'artifice qu'il jugera le plus convenable ». — « Que le Poëte donc se garde de bastir en l'air, comme le Pulci, le Boyardo, l'Arioste. Semblables Entrepreneurs n'ont fait que des fabriques de nuës, habitées par des Phantosmes de nuës ». — Comme le Tasse, notre auteur s'imagine donc que d'appliquer leurs procédés à des faits historiques suffira pour construire une épopée.

« Si l'Action n'est vraye, quelle vray-semblance aura la fable fondée sur la fausseté de l'Action ? Et si la vray-semblance manque à la Fable, quelle créance trouvera-t-elle en l'esprit des Sages ? » — Voilà l'idée tassesque de la fiction greffée sur l'histoire, pour mieux surprendre la bonne foi du lecteur. Il en est de même pour l'interdiction de toucher à des textes sacrés : « La vérité nécessaire à la fondation du Poëme n'est pas de ces véritez autentiques que la créance commune a receuës : elle est encore moins de ces véritez supérieures que la Foy divines a établies. Ces véritez immuables et immobiles qui ne laissent point de lieu à la Fable ne sont pas propres à la structure du Poëme, qui doit estre fabuleux; et par conséquent, l'Escriture Sainte n'est pas un fond où il faille chercher des matières à faire une pareille Fabrique. Ce sont des matériaux sacrés ».

Puis, sans égard pour Aristote qui déclarait que la poésie renferme plus de vérité que l'histoire, nous trouvons, dérivée du Tasse, la même préoccupation que chez lui sur le lien du vrai et du faux par le vraisemblable. Le Moyne ne se demande même pas, comme son modèle, si cet alliage est légitime. Le Tasse avait fini par en douter et par déraisonner, dans l'impossibilité où il était d'interpréter autrement les événements en poésie. Comme lui, Le Moyne condamne Lucain sans penser que, par sa fidélité à l'histoire, il aurait pu conduire à une nouvelle poésie si l'on avait joint à la sincérité le point de vue *ab æterno* des chrétiens : « Au jugement des Maistres, ces compositions qui n'auraient rien de la Poësie que le Vers ne seraient pas des Poëmes : la Pharsale de Lucain, les Géorgiques de Virgile... Pourquoi la Poësie, qui n'est que faiseuse de Fables et qui a moins d'égard à la vérité qu'à la vray-semblance, n'aurait elle pas le pouvoir de joindre ensemble deux choses qui sont vrayes

et qui ne sont pas incompatibles... Cet assemblage de deux choses vrayes, réunies en la composition d'une troisième vray-semblable, est plus rare, plus ingénieux et plus artificiel qu'une vérité toute simple ». — Cette combinaison permet alors de faire accorder Aristote avec ses commentateurs italiens: « Le Beau Poëtique y est plus heureusement exécuté selon l'intention d'Aristote, qui veut que l'on s'élève du Particulier à l'Universel, et qu'on laisse la Vérité défectueuse pour la Vray-semblance qui est parfaite » (1).

Ainsi pour les conditions du héros, pour le choix des événements et du sujet, pour la fiction et la vraisemblance, Le Moyne est disciple de son devancier. La chose apparaîtra encore plus clairement à propos du merveilleux, comme de la disposition et du style.

Nous devons mentionner encore ici les idées de l'auteur du *Charlemagne* (1664), Le Laboureur. On y reconnaîtra la doctrine générale venue d'Italie par les *Discorsi*. C'est à ce propos que M. Bray écrit : « Le Tasse, dont les ouvrages de critique n'étaient pas beaucoup moins connus que ses poèmes, avait étudié, dans le *Discours du poème héroïque*, traduit en français dès 1639, la question du sujet d'une épopée moderne » (2). Reconnaissons donc encore les mêmes principes : « Le sujet d'un Poëme héroïque m'en a toujours semblé la principale partie. J'ay regardé le héros comme l'Ame de tout ce grand Corps; & je me suis persuadé que pour le succez d'une pareille entreprise, il était important que ce fût un Prince de très grande réputation, un Prince merveilleux, dont la vertu fût déjà si connuë à tout le monde qu'elle pût trouver l'esprit d'un chacun dis-

(1) *Traité du Poëme Héroïque.*

(2) *La Formation de la doctrine classique en France*, p. 294.

posé à croire toute ce que l'on en pourrait dire d'admirable & d'extraordinaire ».

Après le héros, voici la concordance des temps : « Je voulais qu'il fût d'un siècle ny trop proche ny trop éloigné du nôtre; de peur que d'un côté la trop grande distance ne rendît nos contemporains moins sensibles à toutes les avantures de son Histoire, et que d'ailleurs aussi la trop grande proximité ôtant la foy aux fictions ne fît perdre à l'Ouvrage sa plus grande beauté, qui en résulte ordinairement » (1).

Nous apprenons ensuite que ce qui fait la valeur du sujet et du héros, c'est le rétablissement du pape Léon, comme la « France chrestienne » du *Clovis* et la « couronne conquise » du *Saint Louis*. On n'avait pas encore le regard tourné vers le sens d'une époque ou vers l'intelligence d'un grand rôle. Ici comme chez Torquato, le formalisme domine tout. Le Laboureur se conformera donc à la doctrine reçue. Aussi reprend-il presque les phrases du Tasse sur les éléments de l'épopée et l'interprétation de l'histoire : « Les Tournois, les reveuës d'Armées, les riches Palais, les superbes galeries..., les tempestes, les naufrages et toutes ces merveilleuses images des lieux... dont la Poësie héroïque fait ses plus beaux et plus fréquens sie héroïque fait ses plus beaux et plus fréquens ornemens ».

« Je n'ay pas toujours suivy l'ordre des temps ni la vérité de l'Histoire dans le récit ni dans le motif des actions... L'Histoire, si belle qu'elle puisse estre, ne l'est jamais assez à notre goût..., nous lui donnons tous les ajustemens qui lui peuvent convenir..., & de belle qu'elle est par elle-même, nous tâchons de la rendre merveilleuse et

(1) *Charlemagne*, Préface — Paris, Billaine — 1664.

charmante par notre Art et par nos inventions... Ce n'est pas qu'on la doive tellement travestir qu'elle ne soit plus connaissable; il faut qu'elle garde toujours quelque chose qui soit consacré à son temps et qui serve à la faire reconnaître. »

La concordance des idées est donc générale sur la manière d'interpréter l'histoire en poésie épique. Elle dérive d'une source unique acceptée comme doctrine commune. Et l'auteur de cette doctrine est bien le poète italien.

Chapitre II

LE MERVEILLEUX

Comme on l'a vu, le merveilleux épique ne doit pas se confondre avec le merveilleux sacré. Celui-ci appartient à l'Ecriture, et le Tasse le sépare formellement des inventions profanes. En cela il n'est que judicieux; certains de nos auteurs qui dérivent de lui par leurs procédés le seront moins que lui sous ce rapport. Mais puisqu'il comprend qu'il n'a rien à changer en ces matières, pourquoi va-t-il recourir aux mêmes autorités pour employer un merveilleux beaucoup moins respectable dans son action ? N'est-ce point là reprendre d'un côté ce qu'on interdit de l'autre, et forcer la divinité à se plier aux extravagances de l'homme ? Rappelons brièvement ses idées :

« Combien le merveilleux — si même il mérite ce nom — que comportent les Jupiter, les Apollon et les autres divinités païennes, est non seulement loin de toute vraisemblance, mais froid, insipide et d'aucune valeur, tout homme de jugement médiocre s'en pourra facilement convaincre en lisant ces poèmes qui sont fondés sur la fausseté de l'ancienne religion » (*A.P.* I.) Pour y remédier, il suffit d'après lui d'une chose fort simple : transférer le pouvoir absolu aux vraies divinités. Il n'y aura que les noms de changés, mais cela suffit pour fonder la vraisemblance :

« Le poète attribuera les opérations qui dépassent de loin le pouvoir des hommes à Dieu, à ses anges, aux démons, ou à ceux auxquels ce pouvoir est accordé par Dieu ou par les démons, tels que les saints, les mages et les fées » (*A.P.*, I.). Ici, nous voyons reparaître, employée sur le ton sérieux, la mythologie des « romans » si gracieusement exploitée par l'Arioste. Nos auteurs feront de même et s'élèveront plus d'une fois contre le badinage de ce « maître du Tasse », comme l'a écrit Voltaire (1). Si, au pays de Descartes, les auteurs épiques ne trouvaient que ces moyens pour réaliser leur ambition, ils étaient condamnés d'avance et devaient succomber. Chez eux comme chez leur maître, c'est le paganisme qui interprète la chrétienté : « Un poème, continue le Tasse, est vraiment peu agréable lorsqu'il ne contient pas ces merveilles qui procurent tant d'émotion non seulement aux ignorants, mais même aux hommes cultivés. Je veux dire ces anneaux, ces boucliers enchantés, ces coursiers volants, ces navires changés en nymphes, ces fantômes qui se mêlent aux combattants, et d'autres choses semblables dont, comme de condiments, l'écrivain judicieux doit agrémenter son poème ». — Ainsi la fiction romanesque est intégrée dans l'élément religieux. Pour la rendre vraisemblable, le procédé sera le même que celui du merveilleux des événements. « Ces prodiges ne pouvant être opérés par une vertu naturelle, nous devons recourir à une force surnaturelle. Or, il y aurait invraisemblance à faire intervenir les dieux païens. La chose serait considérée non seulement comme fausse, mais impossible... Ces mêmes prodiges, si l'on a égard à la puissance de qui les opère, seront jugés vraisemblables. En effet, notre public a sucé avec le lait cette opinion, qui lui a été ensuite confirmée par les maî-

(1) *Dictionnaire philosophique*, art. *Arioste*.

tres de notre croyance, à savoir que Dieu et ses ministres, ainsi que les Démons et les Magiciens quand il le permet, peuvent faire des choses merveilleuses dépassant de beaucoup les forces de la nature. Il en lit tous les jours et en entend rappeler de nouveaux exemples. Il ne croira donc pas invraisemblable ce qu'il estime non seulement possible, mais être arrivé souvent et pouvoir de nouveau maintes fois se produire » (*A.P.*, I.).

Si quelque doute s'élève dans l'esprit du théoricien contre la légitimité de ce jeu, il se rassure aussitôt par le préjugé de la superstition populaire, sans penser que celle-ci n'a qu'un temps et doit disparaître sous les exigences de la raison : « Aux anciens qui vivaient dans l'erreur de leur vaine religion, les prodiges que racontaient de leurs dieux l'histoire et la poésie ne paraissaient pas impossibles. Et si des hommes de science les jugeaient tels — puisqu'en fait ils l'étaient — l'opinion de la multitude suffit en cela au poète comme en beaucoup d'autres choses. C'est à elle qu'il doit, et qu'il a coutume de s'en tenir très souvent, en laissant de côté l'exacte vérité. Il en résulte qu'une même action peut être à la fois merveilleuse et vraisemblable » (*A.P.*, I.).

Voyons comment cette conception du merveilleux passe dans la littérature française. Le premier, Ronsard, qui a pu voir le Tasse à la cour de Charles IX quand celui-ci avait déjà écrit ses théories, présente ainsi le merveilleux romanesque : « Le poète bien avisé, plein de laborieuse industrie..., déduit et poursuit si bien son argument... par les dernières paroles des hommes qui meurent, ou par augures et vols d'oiseaux et fantastiques visions de dieux et des démons, ou monstrueux langages des chevaux navrés à mort : tellement que le dernier acte de l'ouvrage se colle,

se lie et s'enchaîne si bien et si à propos l'un dedans l'autre, que la fin se rapporte dextrement et artificiellement au premier point de l'argument » (1). C'est surtout au quatrième livre de sa Franciade qu'il use de ce merveilleux, par la magie et la métempsychose. Il garde l'usage des dieux antiques, comme fit le Tasse en certains points qui lui ont été reprochés par ses disciples : « Les Muses, Apollon, Mercure, Pallas et autres telles déités ne nous représentent autre chose que les puissances de Dieu, auquel les premiers hommes aavient donné plusieurs noms pour les divers effets de son incompréhensible majesté » (2). Dans sa copie de Virgile, il ne se privera donc pas des anciennes divinités, qui chez lui interviennent en foule. C'est pour lui une des faces du merveilleux épique, et sous d'anciens noms, le pouvoir absolu surnaturel. En ce sens, tout en adoptant le même système que Torquato, il est aussi un précurseur de Boileau.

Dans l'exclusion, conforme à la doctrine du Tasse, du merveilleux païen comme invraisemblable, et du merveilleux biblique comme sacré, Scudéry voit précisément comme son maître le motif nécessaire d'un merveilleux soi-disant chrétien : « Je m'en tiens toujours à ma Thèse, et je suis fortement persuadé que l'histoire Payenne ny l'histoire Sainte, ne sont point propres présentement à fournir un Sujet Epique : et que la Chrétienne prophane toute seule en nostre temps nous peut donner ce merveilleux et ce vraysemblable qui en sont l'âme, pour ainsi dire. Car avec elle, l'invention du Poete introduit les Anges, les mauvais Dé-

(1) *Préface de la Franciade, touchant le poème héroïque.*

(2) *Abrégé de l'Art poétique.* — Œuvres complètes, Didot, 1862, II, p. 485.

mons & les Magiciens : & sans choquer la vray-semblance, par elle le Poete divertit le Lecteur par des prodiges : & embrouille et demesle le nœud de la Fable, par des voyes qu'on ne saurait deviner. Par son moyen une mesme action peut estre merveilleuse et vray-semblable : le premier, par les choses extraordinaires que fait la Magie : et le second, par la croyance qu'elle trouve dans l'esprit de la plus part du monde » (1).

Même conception, chez Desmarets, des fantasmagories du poète attribuées à la divinité : « Le Poëme Héroïque est si noble et si relevé, qu'il doit avoir un sujet important, non seulement à toute la Terre, mais encore à la gloire de Dieu; & qui par conséquent soit conduit par l'assistance du Ciel, & traversé par la malice des Démons. De sorte que le Ciel et l'Enfer sont comme des Personnages du Poëme : Et lors que les Demons ont fait agir leurs supposts, comme sont les Enchanteurs, il faut faire intervenir le Ciel, par les personnes qu'il aime, et auxquelles il fait part de sa puissance, afin qu'il confonde les ruses des Demons, et que la Victoire sur l'Enfer soit attribuée à Dieu seul, et non à l'esprit du Poëte ny à la Fortune... Les Enchanteurs sont choses non seulement aussi ingénieuses que merveilleuses, mais encore vray-semblables, puisque mesme il en est souvent parlé dans l'Escriture Sainte, qui est la Vérité mesme. Les exemples des plus grands Poëtes anciens sont les meilleures règles que nous ayons de la Poësie Heroïque : c'est pourquoy j'ay peû avoir autant de liberté à feindre quelque malice des Demons, exécutée par l'entremise des Magiciens, comme les Anciens en ont eû à feindre des malices de leurs Divinitez envieuses & crüelles » (2).

(1) Préface de l'*Alaric*, 1656.
(2) Préface du *Clovis*, éd. de 1666, pp. 5-7.

Et c'est ainsi que Satan tient conseil au début, puis suggère à Aubéron de séduire Clovis par Yolande ou Albione. Mais saint Rémy, de Reims, saint Marcel de Paris, et la bergère de Nanterre y mettent ensuite bon ordre et lui font découvrir la retraite de Clotilde. Par une conséquence logique, interviennent aussi des solitaires et des prophètes. Mais si le héros avait eu besoin de tant de protecteurs contre des forces ténébreuses, son histoire ne serait plus qu'une mise en scène de machinations occultes.

Un conseil infernal a lieu de même dans le chant II de l'*Alaric*, et Lucifer y discourt comme au quatrième de la *Liberata*. Auparavant, un ermite avait fait étalage de sa bibliothèque comme le mage savant du Tasse explique sa fausse science à Charles et à Ubald. On attribue au surnaturel toutes les fantaisies, sous prétexte qu'il a le pouvoir de les réaliser.

Le Moyne est partisan du même merveilleux et n'en trouve pas d'autre pour orner le genre. On dirait pourtant qu'il s'en méfie comme d'une cause d'invraisemblance. N'était-ce pas aussi un des scrupules de Torquato ? « La Machine n'est pas déffenduë au Poëte, pourveu qu'il la sçache placer où il faut & qu'il ne la fasse joüer que dans les besoins où la Valeur et la Prudence ne peuvent rien. Il luy est permis de l'employer dans une tempeste, dans un embrasement, dans un déluge, contre des charmes... Qu'on n'appelle point les Anges, qu'on n'évoque point les Demons où il ne faudra que de la conduite, que du courage & de la force.. Je n'ay pas crû pécher contre cette règle, quand j'ay fait descendre du ciel des Héros Français, pour redoubler l'effroy des Sarrasins de Damiette.. Un si étrange désespoir, qui est purement historique, avait besoin d'une Machine qui l'élevast du Particulier à l'Universel, & le fist

passer de la vérité de l'Histoire à la Vray-semblance de la Fable...

« La Magie peut estre employée et contribuer au Merveilleux; mais elle a besoin d'estre modérée; et il ne luy faut pas souffrir de mettre la main à tout, et de se mesler de toutes choses. Elle devient importune quand elle se fait voir trop souvent.. Et l'on se doit souvenir, que d'ajouter enchantemens à enchantemens, et illusions à illusions, comme a fait l'Arioste, ce n'est pas faire un Poëme, c'est faire une Rapsodie de Sortilèges, pareille à la Vie d'Apulée, ou à celle du Docteur Fauste » (*Traité du P. H.*).

En conséquence, comme Ismen interpelle ses démons, l'enchanteur Mirême ira consulter des fantômes sur les tombeaux des sultans. A sa voix, les esprits sortiront des « royaumes funestes » : les pharaons, les princes arabes, puis Saladin lui-même, qu'Ismen avait prédit à Soliman. Son ombre déclare que rien ne réussira à Mélédin, le sultan actuel, jusqu'à ce qu'il ait sacrifié son fils ou sa fille en expiation du meurtre de ses descendants, massacrés pour que le trône passe dans sa famille. Après cela, les démons iront le secourir (V). C'est pourquoi Zahide est condamnée par son père, mais son frère Muratan se sacrifie pour la sauver et tous deux tombent dans le Nil c'est alors que les prodiges se manifestent par le débordement du fleuve (VI). Zahide est plus tard emmenée prisonnière par Archambaut (IX). Un pont est construit sur le Nil, et le dragon de la forêt vaincu (X). Tels sont les procédés imités du Tasse par le P. Le Moyne pour concevoir un surnaturel aussi loin de la raison que celui de son modèle.

Nous ne trouverons certainement pas une autre conception du merveilleux chez le principal introducteur de la doctrine classique en France. Chapelain avait eu le temps

d'étudier les commentateurs italiens d'Aristote durant son préceptorat chez M. de la Trousse (1). La préface de l'*Adone* était déjà un commentaire sur l'épopée. *Les Sentimens de l'Académie sur le Cid* appliquaient à la tragédie les principes de l'antiquité. Les préfaces de *La Pucelle* prétendent les imposer à l'épopée. Et comme il parle pour lui-même, Chapelain livre cette fois le fond de sa pensée : « Ceux qui ont assez de force pour se défendre des préjugez.. verront que pour rendre cette histoire plus susceptible de la forme Epique, le Ciel y concourt avec la Terre, de la sorte que l'Art le demande dans les sujets purement humains. Et qu'on ne pense pas m'objecter comme une chose considérable que le concours du Ciel est une Machine qui choque la Vray-semblance, et qui, en la choquant, détruit l'Imitation. Car, outre qu'on ne peut concevoir de Héros où il n'entre quelque chose de divin, il faut de plus tomber d'accord que cette sorte de machine où la divinité intervient, lors qu'elle passe pour vraye, devient aussi-tost vraisemblable auprès de ceux qui sont persuadez du pouvoir de cette Divinité ». — Il est donc inutile de chercher à la comprendre, il suffit de lui prêter nos fantaisies. Les prodiges qu'on lui attribuera seront autorisés par ceux que la tradition propose à la croyance des hommes. La volonté du poète égale la volonté d'un pouvoir absolu. « Je n'en chercheray la preuve hors des miracles les moins communs que Dieu opère aucunes-fois & qu'on ne saurait soupçonner d'avoir leur principe dans la Nature; lesquels n'ont besoin que d'estre creus vrays pour estre creus vray-semblables; & où l'esprit acquiesce sans répugnance, parce qu'encore que la cause luy en soit inconnue, la certitude de l'effet lui tient lieu de cause pour n'en douter pas davantage que s'il la

(1) G. Collas : *Jean Chapelain* — Paris, Perrin, 1912.

connaissait ». — Reconnaissons les prodiges fantaisistes et le merveilleux imaginaire qui passeront pour vraisemblables « grâce à la doctrine des chrétiens puisée avec le lait » (*Discorsi*).

« Cette doctrine est très solide, continue Chapelain, suivant mesme celle d'Aristote, qui dans les événements incroyables, quoy que produits par le seul hazard & destituez de secours céleste, dit, & fort bien, que plusieurs choses arrivent contre la vray-semblance qui ne laissent pas que d'estre vray-semblables, parce qu'il est vray-semblable qu'il arrive quelquefois des choses, qui selon le cours ordinaire ne devraient point arriver ». — Donc, l'invraisemblable et même le non-sens seront d'autant plus légitimes qu'ils s'éloigneront davantage de la réalité pour exprimer comme chez le Tasse les chimères conçues par le poète.

« Que si l'on voulait rejetter, comme contraire à l'Imitation et à la vray-semblance, tout ce qui se fait par l'inspiration ou par l'assistance des Cieux, où en serait Homère, et après lui, toute la Famille Poëtique, qui souvent sans besoin, et souvent aussi par nécessité, ont introduit les Divinitez dans les actions des hommes ? Personne néanmoins ne leur a imputé cela à défaut; au contraire, ils en ont été loüés et admirés, à cause du relief que de semblables Machines donnent à leurs Sujets ». — Et voilà bien l'erreur fondamentale. Ce qu'Homère traitait avec une foi naïve devient une imitation de mauvaise foi. Sans autre examen, ses procédés appliqués aux agents du christianisme doivent suffire, comme chez le Tasse, à créer l'épopée de la nouvelle religion. On ne songe point que sans une conviction sincère, aucune poésie n'est possible, et par conséquent ne peut réussir. Chapelain prête néanmoins à Homère la feinte qu'il emploie lui-même.

« L'intérest qu'ils feignaient que les Dieux prenaient

dans les affaires humaines réussissait avantageusement parmi les Payens; parce que ceux-ci avaient une ferme créance du pouvoir de ces Divinitez, et que cette créance leur rendait les suppositions des Poëtes vray-semblables. Je dis par proportion la mesme chose des Machines chrestiennes, lesquelles, pour n'estre pas du ressort de la Nature, ne laisseraient pas de garder leur vray-semblance quand même elles seraient inventées; les Chrestiens, en tant que Chrestiens, et que mieux persuadés encore des choses Saintes que les Payens ne l'estaient, n'ayant pas plus de peine à adjouster foy aux événemens miraculeux qu'aux événemens ordinaires; et la persuasion qu'ils en ont leur estant aussi facile, par la Coustume Chrestienne, que la persuasion qu'ils ont des succez communs, par la Coustume Civile ». — Ce qui veut dire, comme chez le Tasse, qu'au nombre des miracles imposés à la croyance publique, le poète a le droit d'en ajouter d'autres qui, par analogie, seront crus également. Il est étrange que l'erreur de cette prétention n'ait pas frappé les esprits. Chapelain devait pourtant s'en douter puisqu'il écrit, en tête de ses douze derniers chants : « Je laisseray meurement peser si, pour demeurer dans les termes de l'imitation sans rüiner la vray-semblance, j'ay eu besoin d'en exclure la machine de la magie, comme celle qui n'a jamais produit aucun effet semblable à ceux que luy attribuent les romans pour les révolutions des empires. Je laisseray débattre si celle de l'astrologie que je lui ay substituée pour l'un des principaux ressorts de la merveille, a plus ou moins de probabilité, veu les illustres et malheureux effets que la crédulité humaine a fait subir à cette science pour la cheute des couronnes ou pour l'abaissement des grands » (1). Par cette substitution de l'astrologie à la

(1) *La Pucelle* : Préface des douze derniers chants.

magie artificielle, ne constate-t-on pas ici l'incertitude de l'auteur sur le système précédent et une tentative pour y remédier au moyen d'un merveilleux nouveau et plus acceptable ?

Qu'a produit Chapelain avec ces belles théories ? A peu près ce qu'il y a de plus mauvais dans son œuvre. Duchesne reconnaît qu'il a su restituer à son héroïne quelque chose de sa vérité historique, contrairement à l'opinion de son siècle. Il n'en est que plus à déplorer que son merveilleux la défigure. De même que le Pluton du chant IV de la *Jérusalem*, le Satan de la Pucelle est ridicule. Il appelle la Terreur pour la jeter sur l'armée française (IX), il détourne sur Amaury une flèche destinée par Jeanne à Talbot (XII). Cela, pour que le roi s'en sépare, comme si elle avait tué son favori. Est-ce là le sérieux et la grandeur de l'épopée ?

Quant à l'astrologie, qui devait remplacer l'illusion par trop évidente des magiciens, elle sert à faire connaître à Bedford le destin de Marie de Bourgogne (XV), dont il demandera la main pour son fils afin de l'associer à son bonheur. C'est là une invention en pure perte, aussi factice que les précédentes. La poésie n'y gagne rien. Chapelain s'est tourmenté pour retomber dans la même erreur. Une fois de plus, l'imitation du Tasse sert à prouver que ses principes n'avaient aucune valeur pour la raison moderne.

Nous trouvons naturellement le même merveilleux dans le *Charlemagne*: « Les Enchantemens sont assez ordinaires dans les Poëmes Epiques, et ce sont des jeux de l'esprit et de pures *fictions*; celui de Charles néanmoins n'est pas de même, si l'on en veut croire les bonnes gens qui nous en ont parlé. Ils content cela comme une vérité » (1). La légende

(1) Le Laboureur : Préface du *Charlemagne*.

doit donc ici remplacer la foi au surnaturel pour faire accepter la vraisemblance. Desmarets émettait déjà cette prétention avec l'enchanteur Aubéron. Mais aucune de ces ruses ne peut autoriser les étrangetés ou prodiges qu'elles racontent. Il s'agit ici de la statue d'Hirmensul (Arminius), qui est projetée à terre à l'arrivée d'un envoyé chrétien (II); puis, d'une sorcière qui enlève Charlemagne pour le faire périr.. Mais un ange le transporte à la caverne d'un solitaire qui, pareil au mage de Torquato Tasso, lui révèle la science et les secrets de la nature (III).

En plus de ces imitateurs directs, il convient ici de rappeler brièvement les autres auteurs de poèmes sacrés. Bien qu'ils n'aient pas observé sa règle formelle de ne pas toucher au merveilleux de l'Ecriture, c'est du Tasse qu'ils dérivent par leurs procédés. Puisqu'on reconnaissait comme légitimes les prodiges bibliques ou chrétiens, il suffisait de leur rester fidèle pour les interpréter en poésie. C'est ce qu'ont prétendu faire Godeau, pour *Saint Paul* ; Coras, pour *Josué* et *Jonas;* Cotin, pour *Marie Madeleine,* Desmarets pour *Esther* ; Saint-Amant, pour *Moyse sauvé* ; Perrault pour *Saint Paulin.* Ce concert de voix en faveur du merveilleux chrétien provenait des meilleures intentions, mais ne s'appuyait pour durer ni sur la raison ni sur l'expérience. Après un beau zèle où tous rivalisent pour faire accepter des idées qu'ils croient justes et neuves, leur doctrine est abandonnée comme le sera plus tard celle des *Martyrs.* Le Tasse avait raison d'interdire de traiter le merveilleux de l'Ecriture. Il constitue par lui-même une poésie à laquelle on n'a pas le droit de toucher. Comme l'écrira plus tard Manzoni (1), si l'on garde le fond sans l'altérer,

(1) *Del romanzo storico,* 1845.

pourquoi prétendre refaire ce qui a été reçu comme parole autorisée ? Et si l'on vient à l'altérer, de quel droit se substituer à l'autorité reçue ? Seulement, nos auteurs pensaient aussi avec raison, contre leur modèle, que l'invention une fois admise comme merveilleux prêté à la divinité, il n'y avait pas de motif pour qu'ils ne traitassent point les sujets où ce merveilleux s'était réellement produit. De là les libertés qu'ils prirent pour les faits d'histoire sacrée. Cela leur permit même d'observer plus strictement un autre principe tiré de Torquato Tasso : l'interdiction d'employer le merveilleux païen avec le merveilleux chrétien. Ils firent même un grief à leur précurseur d'avoir cité certains noms de la mythologie antique. Nous nous contenterons d'établir leurs principales idées, sans toujours reproduire la forme qu'elles revêtent chez chacun d'eux.

Dans la préface de ses poésies qu'il intitule *De la Poësie Chrestienne*, l'abbé Cotin exprime ainsi la pensée du Tasse sur la *religione vera:* « En la seule Religion des Chrestiens, on peut trouver des matières du Poëme héroïque, parce qu'ailleurs le Vray-semblable des Incidens n'est point relevé par le Merveilleux » (1). Et de citer les merveilles bibliques comme seules vraisemblables, puisque celles d'Homère et de Virgile ne sont qu'inventions. Mais Cotin ne paraît pas se douter que les fictions d'Homère étaient pour les Grecs de l'histoire. Cette croyance à la réalité poétique, qui fait encore aujourd'hui leur charme, donnait donc en leur temps à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* autant d'intérêt que le merveilleux de la Bible pouvait en avoir aux yeux des Juifs sous l'action d'une divinité agissante.

(1) Paris, Pierre Le Petit, éd. de 1668, p. 4.

Cotin semble vouloir moderniser ce merveilleux, et faire passer la théologie dans la littérature quand il ajoute : « Nous ne prenons pas les bons et les mauvais Anges pour les inclinations des hommes » — allusion à la manie des héritiers du Tasse de vouloir tout transformer en allégories, même les fictions antiques — « mais pour des substances effectives et véritables. Cette croyance s'accorde bien avec les effets surprenants et miraculeux » (Ibid. p. 5). Il sait fort bien d'où vient cette interprétation, puisqu'il ajoute plus loin: « L'Allégorie, ou le sens allégorique, dont les Poètes Italiens nous ont fait tant de mystères, est plus naturelle aux sujets saints poétiquement traitez qu'à tous les sujets profanes » (p. 20). Mais l'allégorie théologique sous prétexte de merveilleux ne peut pas donner l'illusion d'une action surnaturelle. Aussi la victime de Boileau admet-elle comme lui les abstractions, sous forme de divinités modernes : « Les passions peuvent encore être décrites comme des natures subsistantes. La Terreur, qui est une crainte excessive, vient heureusement au secours de Monsieur Chapelain dans sa Pucelle, pour dissiper une armée; et ce grand Poete à qui toute l'envie des petites âmes ne peut disputer la gloire d'entendre la Poetique parfaitement, et d'être le plus sincère et le meilleur critique de France, a sceu faire joüer ces sortes de machines chrestiennes dont nous venons de parler, avec l'applaudissement de tous les Maistres » (Ibid. p. 10) (1).

Cotin pensait aussi que, « s'il n'est pas permis aux tragiques de changer la fable reçuë, à plus forte raison sera-t-il défendu d'altérer l'Histoire sainte » (Ibid. p. 7). Tel n'est pas l'avis de Coras, qui écrit dans la préface du *Jonas:* « La fiction judicieuse estant l'âme de la la belle Poësie,

(1) *Poesies chrestiennes* — Préface en tête de la *Madeleine.*

je n'ay pu me résoudre à faire un ouvrage qu'on pût appeler un corps sans âme; surtout après avoir appris des Maistres de l'Art, que les inventions où l'on entrevoid des fondements historiques rendent la vérité plus belle et mesme plus vray-semblable... Je say que la Religion et la conscience ne permettent pas à un Poëte Chrestien de faire de nouveaux articles de foy. J'avouë encore qu'il n'est pas permis de renverser une vérité de l'Histoire sainte. J'avoue même qu'un Poëte Chrestien ne doit jamais employer, dans un sujet sacré, une invention fabuleuse et payenne, comme quelques-uns sont tombés dans ce défaut... Je ne puis souffrir qu'on mesle Jupiter avec le Dieu d'Abraham, ni Orphée avec J. C., ni Hercule avec Samson. Je suis même si scrupuleux que je ne mettrais jamais les noms des Divinitez Payennes dans la bouche d'un Fidèle... Je n'ay rien inventé qui altérast la vérité de l'Histoire, rien qui sentist la fable des Payens » (1).

On pense bien qu'il s'agit de l'envoi du prophète Jonas à Ninive. Alors, pour sauver à la fois la situation et la vraisemblance, l'auteur fait intervenir devant Jéovah la Justice, qui veut punir Ninive, et la Miséricorde, qui trouve l'expédient du prophète à députer aux Gentils. Nous voilà en plein dans les abstractions de Boileau, même sur un terrain sacré, que notre critique n'admettait pas.

Mais, continue Coras, « le grand Heinsius, dans son *Hérodes Infanticida:* Sannazar dans son *Poëme de la Vierge:* du Bartas dans la *Semaine* et dans ses autres Poësies sacrées... n'ont-ils pas étendu le privilège de la Poësie plus que je n'ay fait ? (p. 17)... Notre siècle ne porte-t-il pas aussi des Censeurs aussi pointilleux et aussi mal fondez que ceux

(1) *Jonas, ou Ninive pénitente* — Paris, Charles Angot, 1655, pp. 9 et 10.

qui ont attaqué la *Jérusalem* du Tasse ? J'entends par ces derniers ceux qui trouvent à redire dans la P. (*Pucelle*) de M. C. (*Chapelain*) et qui n'admirent pas, partout, un si bel ouvrage » (Ibid. pp. 25 et 26). — Telle était la confiance qu'on avait dans les règles, que leur observation devait engendrer le chef-d'œuvre. L'esprit critique, la raison, l'intelligence devaient s'incliner devant elles. N'est-il pas digne de remarque que le théoricien classique par excellence, Boileau, se soit opposé à leur despotisme dans le genre épique ? C'était d'abord pour le conformer davantage à l'antiquité, ensuite parce que son jugement de bon sens n'admettait pas les déformations venues de l'Italie.

Desmarets sera encore plus explicite sur l'emploi du merveilleux: « Tout le merveilleux et le surnaturel doit être fondé sur la Religion du Héros que l'on prend pour sujet..., du Poëte qui compose et de tous ceux qui le doivent lire & qui doivent en juger... (1).

« Le Tasse a fait ses fictions sur le fonds de notre Religion, par laquelle nous croyons un seul Dieu, & des Anges, & des Démons. Il a introduit un Ange qui apparaît à Godefroy, & il feint le Démon qui tient son conseil dans les enfers. La seule faute qu'il a faite est de lui avoir donné le nom de Pluton, et d'avoir mis dans les enfers les mesmes supplices que Virgile y a mis, qui sont selon les fables. Car cela ne s'accorde pas avec notre Religion, qui admet seulement ce qui peut être animé par les Démons, comme les enchanteurs, qui font des effets aussi surprenans dans nos Poëmes, que les dieux et les furies dans ceux des anciens. Il ne faut point dire qu'un Poëte parmy nous fait par une

(1) *La deffense du Poëme Héroïque*, avec quelques remarques sur les œuvres satyriques du Sieur D*** — Paris, G. Le Gras, 1675, p. 90.

pieuse erreur ce qu'il fait par la seule raison et par bon jugement » (1). — Et, voulant mettre la raison de son côté, il attaquera donc le sieur Despréaux:

« Mais ceux qui veulent faire croire qu'il ne faut représenter que des Divinitez Payennes dans les Poëmes font bien voir que par manque de force d'invention pour feindre hautement et agréablement sur nos véritez, ils veulent que l'on se tienne à la fable, qui est l'unique recours de tous ceux qui n'ont point d'invention... Il faut que nous trouvions dans notre fonds propre des fictions bien plus nobles que n'ont jamais esté toutes celles des Payens; parce que nous les tirons du fonds d'une vérité qui nous offre des choses bien plus hautes et plus merveilleuses » (2). — Le pauvre homme n'avait donc lui non plus rien compris à la poésie de l'histoire. Plus l'imagination serait débordante, plus haute, plus merveilleuse et plus « vraye » serait la fiction. Il n'est pas nécessaire de comprendre. Il suffit de s'abriter ailleurs que sous la tente des faux dieux : « L'opinion de ceux qui bannissent les faux Dieux des Poëmes chrestiens n'est point fondée sur la piété ni sur la dévotion, mais sur la seule raison: de quoy même tout impie doit demeurer d'accord pourveu qu'il lui reste quelque jugement » (3).

On voit comment la doctrine du Tasse, que l'on trouve encore trop païen dans l'emploi de certains personnages, était passée tout entière chez les partisans du merveilleux chrétien. L'opposition de Boileau fut au moins un effort de pensée pour rectifier cette erreur aussi littéraire que philosophique. Malheureusement, ce fut la seule pendant long-

(1) Ibid. Dialogue V, p. 92.

(2) Ibid. p. 93.

(3) Ibid. pp. 97-98.

temps, et il fallut attendre le XIXe siècle pour qu'elle produisît un résultat.

Aucun n'a plus abusé du merveilleux biblique que celui que Boileau accusait de mettre « les poissons aux fenêtres », Saint-Amant. Il expose toute l'histoire des Juifs jusqu'au retour à la Terre promise. Mais puisque nous sommes dans le fantastique, on peut parler d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, de Joseph et de ses frères. On peut faire annoncer le passage du Jourdain et les luttes de Josué. Tout cela pour finir par la mère de Moïse, Jocabel, qui devient sa nourrice lorsqu'il est tiré du fleuve. Saint-Amant croit de bonne foi quitter un faux merveilleux, celui du paganisme, pour entrer dans le seul véritable. Il y ajoute des inventions qu'il appelle secondaires; mais, dit-il, « le fameux anachronisme de Virgile touchant Didon m'autorise et me garantit, et monstre assez autentiquement qu'il est permis d'en faire dans les poëmes héroïques » (1). Il partageait l'avis de Godeau, qui était reconnaissant au Tasse d'avoir fait connaître le merveilleux chrétien. Mais il l'étendait à un domaine interdit par lui. N'était-ce pas le seul raisonnable ? « Sans m'arrester tout à fait aux regles des anciens que je revere toutesfois et que je n'ignore pas, m'en faisant de toutes nouvelles à moy-mesme, à cause de la nouveauté de l'invention, j'ay jugé que la seule raison me serait une authorité assez puissante pour les soutenir; car, en effet, pourveu qu'une chose soit judicieuse, et qu'elle convienne aux personnes, aux lieux et aux temps, qu'importe qu'Aristote l'ait ou ne l'ait pas approuvée » (2).

(1) *Lettre de Saint-Amant à Bochart*, publiée par Jannet en 1855, et tirée du tome XI des Man. de Conrart, p. 627.

(2) Préface du *Moyse sauvé*.

Sous prétexte de raison et de vraisemblance dans un domaine *di religione vera* « comme le fut l'hébraïque et comme l'est aujourd'hui la chrétienne » disait Torquato Tasso, voici donc un adversaire de Boileau, qui soutiendra le contraire au nom de la même raison. C'est ainsi que l'auteur du *Moyse* dérive, quoi qu'il en pense, du poète italien.

Un adversaire plus important du critique fut Charles Perrault, partisan convaincu, avec Desmarets, d'un nouveau merveilleux. C'était un des motifs pour lesquels il donnait la supériorité aux modernes. S'il se trompe comme les autres sur la nature de ce merveilleux, parce que l'influence de la *Jérusalem* s'exerce toujours pernicieusement, son jugement n'est pas sans valeur et faisait pressentir déjà celui de Chénier dans l'*Invention*. A propos du siècle de Louis le Grand « à qui le ciel a départi mille lumières qu'il a refusées à toute l'antiquité » (1), il rappelle aussitôt que

« Dans l'enclos incertain de ce vaste univers
Mille mondes nouveaux ont été découverts,
Et de nouveaux soleils quand la nuit tend ses voiles
Egalent désormais le nombre des estoiles » (2).

Dans le dialogue qui constitue son *Parallèle des Anciens et des Modernes*, il distingue deux sortes de merveilleux : le naturel, qui convient en tout temps et en tout lieu; l'artificiel, qui n'appartient qu'à des temps et à des peuples déterminés. On peut ranger dans ce second ordre les divinités des anciens, les anges et les démons des chrétiens. Le Président — qui est Boileau — prétend que la mythologie

(1) Préface du *Parallèle des Anciens et des Modernes* en ce qui regarde les arts et les sciences — Paris, Coignard, 1692.

(2) *Le Siècle de Louis le Grand.*

est indispensable. L'abbé — que représente Perrault — accepte ses inventions, mais déclare le merveilleux chrétien supérieur. Ici, Perrault revient à l'innovation du Tasse, mais avec plus de discernement que ses devanciers. Son abbé rejette la chimère du poème allégorique. On sait que Le Bossu n'avait rien trouvé de mieux pour justifier les écarts d'Homère et donner un but à la fiction dans le merveilleux chrétien. Boileau devait se ranger à cette idée sous la forme des abstractions omnipotentes, capables de satisfaire au merveilleux et de supprimer des divinités surannées. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles il exprime son estime pour Génovéfain (1). Perrault reconnaît la poésie d'Homère comme essentiellement historique, il justifie son merveilleux par la foi religieuse de son temps. C'est là une interprétation intelligente et juste. Il en profite malheureusement, comme le Tasse, pour justifier le merveilleux chrétien dans l'histoire d'un temps qui appartient au christianisme. Et encore une fois, la question était remise à plus tard.

---

(1) *Réflexions sur Longin*, III, à propos de la personnalité d'Homère, 1694.

Chapitre III

L'ALLEGORIE

L'interprétation allégorique de la poésie soi-disant chrétienne, que rejetait nettement Perrault, fut néanmoins recherchée par nos auteurs, en cela comme en d'autres choses tributaires de T. Tasso.

Ce procédé qui, en 1576, avait été d'abord un jeu du poète italien pour répondre aux critiques de ses reviseurs, avait fini par établir une conviction dans son esprit. Plusieurs causes avaient contribué à ce résultat. En premier lieu, la nécessité de trouver un sens moral ou politique dans les événements où l'on fait intervenir la divinité pour le gouvernement du monde. En second lieu, le formalisme résigné auquel le Tasse s'était astreint depuis sa sortie de prison. Cette abdication mentale explique déjà l'anomalie d'un système si évidemment faux et inadmissible. Il faut bien pourtant croire à l'incapacité de sa raison, puisque après s'être raillé de ce jeu puéril avec son ami Scalabrino, il ne se contente pas de lui avouer ensuite qu'il finit par y croire, il confirme son système dans le *Giudizio* sur la *Conquistata*, tout entière construite d'après un sens allégorique.

C'est un malheur que nos auteurs aient pris ce système au sérieux. Comme le Tasse, ils ont cru par là légitimer

leurs inventions. Mais quand la raison française s'opposait à de telles exagérations, il est déplorable que l'on se soit laissé aller à de telles inepties, qui ont étonné tous ceux qui n'en connaissaient point la source. Cela ne pouvait guère contribuer à mûrir la juste conception d'un merveilleux chrétien.

Voici donc le sens épique que la scolastique de notre grand homme trouve dans les événements: « De même que la représentation épique n'est jamais qu'à l'image et ressemblance de l'action humaine, ainsi l'allégorie est à la ressemblance de la vie. Elle a rapport aux passions, aux opinions et aux mœurs. Elle les représente par des *sens mystérieux* qui ne sont bien compris que par ceux qui connaissent la nature des choses (!). La vie humaine est double; l'allégorie peut représenter tantôt l'une tantôt l'autre: le composé de corps et d'âme ou sa plus noble partie, c'est-à-dire l'esprit .

« La *Comédie* de Dante et l'*Odyssée* sont une figure de la vie contemplative, mais la vie sociale est esquissée dans toute l'*Iliade* (1) ; et même dans l'*Enéide*, bien qu'on trouve en celle-ci un mélange d'action et de contemplation. Or, le contemplatif est solitaire, et l'homme d'action vit en société. De là vient que Dante et Ulysse sont représentés solitaires, alors qu'Agamemnon et Achille sont décrits, l'un comme général d'armée, l'autre comme chef des Myrmidons. Enée est accompagné quand il combat, mais il descend au Champs Elysées seul avec son fidèle Achate. L'opération contemplative est représentée par un seul; mais l'action politique ne peut être représentée sans le concours

(1) « Dell'uomo contemplante è figura la Commedia di Dante e l'Odissea : ma la vita civile in tutta l'Iliade si vede adombrata. » — *Allegoria.*

d'un grand nombre à la même fin. C'est sur cette base que j'ai fondé l'allégorie de mon poème » (1).

Comme il était normal dans un poème historique, l'auteur se préoccupe du sens politique de son œuvre. Il ne le cherche pas dans l'esprit ou la signification des événements qu'il célèbre. La pensée n'appartient qu'à l'homme solitaire. La société est action et représente le corps. Il n'y a donc rien à trouver dans les faits. Au reste, les modèles sont ainsi créés; pourrait-on s'en écarter ? Et le Tasse de remonter à Homère et Virgile pour y découvrir un sens politique imaginaire, bien au-dessous de celui que l'*Enéide* attribuait à l'histoire de Rome. Et comme il faut adapter cette belle découverte au christianisme, « ai fatti di religione vera », au lieu d'y voir la réalité qui lui ferait comprendre les « grandes et terribles leçons » dont parle Bossuet, notre ingénieux auteur invente la plus extraordinaire mystification que l'on puisse proposer. Et c'est elle qu'au XVIIe siècle, nos interprètes épiques commenteront sérieusement comme le sens chrétien et la poésie moderne de l'histoire. Point n'était besoin d'autre chose que de bon sens pour écarter la raison de tels artifices.

« L'armée, écrit donc Torquato, représente l'homme viril. Jérusalem, ville forte située dans une région âpre et montagneuse, représente le bonheur en société, tel qu'il convient au chrétien. C'est à quoi doivent tendre tous les actes de l'homme politique.

«Godefroy représente l'intelligence. Renaud, Tancrède et les autres princes désignent les autres puissances de

(1) « L'operazion politica non può..esser adombrata d'azione in cui molti insieme non concorrano. A queste ragioni avendo io riguardo.., formai l'azione del mio poema ».

l'âme. La mort de Suénon et de ses compagnons peut signifier la perte que l'homme en société fait de ses amis, de ses relations et des autres biens extérieurs qui sont les instruments de la vertu et un moyen d'obtenir le bonheur. Les armées d'Afrique et d'Asie, et les combats défavorables, ne sont pas autre chose que les ennemis, les malheurs et les accidents de la fortune contraire.

« L'amour, qui égare Tancrède et les autres chevaliers et les fait s'éloigner de Godefroy, la colère qui détourne Renaud de l'entreprise, signifient l'obstacle que l'appétit irascible et concupiscible oppose à la raison. Les conseils des démons pour empêcher la conquête de Jérusalem représentent leur opposition au bonheur social, afin qu'on ne puisse atteindre à la félicité chrétienne. Ismen est la tentation qui cherche à surprendre la bonne foi par de faux prétextes. Armide est la tentation qui tend des pièges à la concupiscence. Les enchantements d'Ismen dans la forêt, qui trompent par des illusions, ne signifient pas autre chose que la fausseté des raisonnements qui se produisent comme dans un fouillis par la multiplicité et la diversité des avis et des discours.

« Le feu, les tempêtes, les ténèbres, les monstres et les apparitions de même genre sont les arguments trompeurs qui nous font prendre pour un mal les peines et les dangers honorables. Les fleurs, les fontaines, les ruisseaux, les instruments de musique, les nymphes sont les syllogismes trompeurs qui nous montrent les plaisirs des sens sous l'apparence du bien » (1).

On peut voir dans tout ce fatras l'interprétation épique, selon le chrétien Torquato, de la vie publique, de la vie

(1) Ibidem.

privée, des passions, des accidents et des illusions de la vie. Malheureusement, le commentaire ne s'arrête point là: « Après les obstacles que l'homme trouve au-dedans comme au dehors, passons à l'assistance extérieure et intérieure que le citoyen, surmontant toute difficulté, trouve pour le conduire au bonheur qu'il désire.

« Le bouclier de diamant qui recouvre Raimond et se montre ensuite prêt à la défense de Godefroy doit être interprété comme la protection particulière de Dieu. Les anges signifient tantôt l'aide divine, tantôt les divines inspirations... L'Ermite qui adresse les deux messagers au sage figure la connaissance surnaturelle reçue par grâce divine, comme le sage figure la sagesse humaine... On a feint que ce sage était païen... La philosophie en effet est née parmi les Gentils. Mais grâce à saint Thomas, elle est devenue disciple et servante de la théologie, et n'ose plus rien affirmer témérairement...

« Godefroy, qui tient la première place dans le sujet, n'est autre dans l'allégorie que l'intelligence. Renaud, qui est au second rang, doit avoir dans l'allégorie le grade correspondant: c'est la puissance irascible. Le retour de Renaud et sa réconciliation avec Godefroy ne peuvent donc signifier que l'obéissance rendue par la puissance irascible à la puissance raisonnable. Godefroy, par sa modération courtoise, s'y montre supérieur à Renaud. Cela nous enseigne que la raison commande à la colère non royalement, mais en politique... Et de même que la raison ne doit pas exclure la colère ni usurper son rôle, mais en faire sa compagne et sa servante, ainsi Godefroy ne devait pas tenter lui-même l'aventure du bois ni s'attribuer les fonctions réservées à Renaud ». — Voilà donc la fiction arbitraire promue au rang de haut enseignement politique et moral.

« Et, pour conclure, l'armée, dans laquelle maintenant Renaud et tous les autres chevaliers sont revenus et obéissent à leur chef, signifie l'homme ramené à l'état de justice naturelle, quand les puissances supérieures commandent comme elles le doivent et que les inférieures obéissent. Alors, dans cet état de sujétion à l'ordre divin, le bois est facilement désenchanté, la ville est prise et l'armée ennemie défaite. Après avoir surmonté sans peine tous les obstacles extérieurs, l'homme atteint à la félicité politique » (1).

Et ne dirait-on pas qu'avec d'aussi beaux exemples, la vie humaine devient facile et que la paix est accordée aux peuples comme par enchantement, selon les promesses du messianisme chrétien ? Ainsi l'auteur s'illusionne lui-même et répand l'illusion sur ceux qui croient en lui. Nous les verrons donc faire de l'histoire un prétexte aux allégories. La Bible était pour eux une allégorie. Les œuvres d'Homère, autre bible profane, devaient par eux devenir une allégorie. Pourquoi ne pas en faire autant de leurs poèmes ? Et nul ne comprenait encore que, même en admettant le procédé, la réalité historique qui avait remplacé les figures aurait dû exclure à jamais de pareilles fictions qui ne pouvaient être que ridicules.

Nous allons en juger d'abord par Chapelain: « Je lèveray ici le voile dont ce Mystère est couvert, et je diray, en peu de paroles, qu'afin de rétablir l'Action à l'Universel, suivant les Préceptes, & de ne la priver pas du sens allégorique, par lequel la Poësie est faite l'un des principaux Instrumens de l'Architectonique (!), je disposay toute sa matière de telle sorte que la France devait représenter

(1) « Superati agevolmente tutti gli esterni impedimenti, l'uomo conseguisce la felicità politica » (Loc. cit. p. 612).

l'âme de l'homme en guerre avec elle-même et travaillée par les plus violentes de toutes les Emotions: Le Roy Charles, la Volonté, Maîtresse absolue et portée au bien par sa nature, mais facile à porter au mal sous l'apparence du bien: L'Anglais & le Bourguignon, Sujet & Ennemis de Charles, les divers Transports de l'Appétit Irascible, qui altèrent l'Empire légitime de la Volonté: Amaury et Agnès, l'un Favory & l'autre amante du Prince, les différents mouvemens de l'Appétit Concupiscible, qui corrompent l'innocence de la Volonté par leurs inductions et par leurs charmes: Le Comte de Dunois, Parent du Roy, inséparable de ses intérests & Champion de sa querelle, la Vertu qui a ses racines dans la Volonté, qui maintient les semences de Justice qui sont en elle, & qui combat toujours pour l'affranchir de la tyrannie des Passions: Tanneguy, Chef du Conseil de Charles, l'Entendement qui éclaire la Volonté aveugle; & La Pucelle, qui vient assister le Monarque contre le Bourguignon et l'Anglais & qui le délivre d'Agnès et d'Amaury, la Grâce divine qui, dans l'embarras ou dans l'abattement de toutes les Puissances de l'Ame, vient raffermir la Volonté, sous-tenir l'Entendement, se joindre à la Vertu, &, par un victorieux effort, assujettisant à la Volonté les Appétits Irascible et Concupiscible, qui la troublent et l'amollissent, produire cette Paix intérieure et cette parfaite Tranquillité, en quoy toutes les Opinions conviennent que consiste le souverain Bien » (1).

Tel est le système par lequel Chapelain croit sincèrement révéler le sens secret et religieux d'un mystère. Il a subi la fascination de son modèle. Il n'a pas l'excuse comme lui d'être atteint dans sa raison. Il pense expliquer l'action divine représentée par les événements et les personnages.

(1) Préface de *La Pucelle*, douze premiers chants.

Et cependant, le Tasse n'avait imaginé cette mascarade que pour les besoins de sa cause. Il n'avait fini par y croire qu'après avoir été frappé de folie, et parce que son abdication totale l'avait conduit à s'en inspirer pour la *Conquistata.*

Si l'amour des règles, et la prétention de s'assimiler tout ce qui venait d'Italie, avaient ainsi égaré Chapelain, il n'était pas la seule victime de cet engouement. Le Chevalier de Scudéry avait déjà fait étalage de son érudition : « Le Tasse me pardonnera si j'en appelle de luy à luy-même lors qu'il dit dans ses discours Poëtiques que la Morale n'est pas l'objet du Poëte, qui ne doit songer qu'à divertir... En effet, s'il est vray (comme il le dit en plusieurs endroits de ses œuvres) que l'Alégorie doit régner partout dans le Poème Epique, quoy que tous les yeux ne l'y aperçoivent pas, n'est-ce pas dire clairement que le Poëte doit songer au moins autant à l'utile qu'au délectable, et qu'il a pour principale fin, non pas de divertir, mais d'instruire ? ». — Le Tasse avait dit : *giovare dilettando,* et l'on a vu que le *politico* était devenu son principal but. Comme il ne pouvait l'envisager sous la forme d'une morale nécessaire des peuples enseignée par les événements, il fallait de toute force leur trouver un sens par l'allégorie. Scudéry paraît savoir qu'elle avait été d'abord un jeu, puis, qu'elle avait été prise au sérieux par l'auteur :

« Aussi ce Grand homme estant revenu dans un meilleur sentiment, fit imprimer à la fin de sa Hierusalem délivrée, un long Traité de l'Alegorie: par où il fait voir qu'il n'y a pas une seule action dans tout son Poeme qui ne soit instructive : et il conclud en termes expres que l'instruction doit estre l'objet du Poete Epique.

« C'est donc pour cela que le Sens Alegorique règne

partout dans ma Rome Vaincue : entendant par Alaric l'ame de l'homme; par l'Enchantement où je le fais tomber, comme Ulysse dans l'Isle de Calipso, la faiblesse des hommes, je dis même des plus forts : qui sans le secours de la grace, tombent dans des faiblesses et dans des malheurs estranges : & qui par ce puissant secours, s'en relevent & s'en desgagent après: ainsi que ce Prince sort d'un Palais enchanté par l'assistance que le Ciel luy donne. Par le Magicien qui le persecute, les obstacles que les Demons mettent toujours aux bons desseins : par la belle Amalasonthe, la puissante tentation de la volupté : par ce grand nombre d'ennemis qui le combatent, le Monde, qui est un des trois que l'ame chrestienne a en tête... par l'invincible resistance de ce Heros, la liberté ou franc-arbitre : par les continuelles malices des Demons, la guerre continuelle qu'ils font a l'ame : et par la prise de Rome et par le Triomphe de ce Prince, la victoire de la Raison sur les Sens, sur l'Enfer, & sur le Monde » (1).

De la sorte, il n'y a rien qu'on ne puisse inventer pour le tourner en enseignement moral. Le jeu de Torquato pour sa défense devient une pratique nécessaire. Il suffit d'être initié pour comprendre, et l'initiation se trouvera placée en tête de chaque poème. Que demander de plus ? Ainsi l'adhésion d'un esprit faux à ses propres illusions devient la règle chez les Français en matière épique. Aucune indépendance, comme chez Milton ou Klopstock, et nouvelle cause de leurs échecs.

Desmarets croit trouver dans l'histoire le sens moral de son sujet : « Combien j'ay esté heureux de trouver dans l'Histoire mesme ce que l'Arioste, le Tasse, & quelques au-

(1) Préface de l'*Alaric* — Paris, Topin, 1655.

tres Poëtes Heroïques ont été contraints de feindre. » Ce sens, c'est l'établissement du christianisme en Gaule, ce qui occasionne une lutte « entre les Puissances de l'Enfer et du Ciel » à propos de Clovis. « Dieu envoya par un Ange les armes dont il voulait que nos Roys fussent distinguez de tous les autres... Il luy envoya par son Saint Esprit mesme, sous la forme d'une colombe, un baume divin pour sacrer & luy & tous ceux qui devaient luy succéder... Il fit tomber par un visible miracle les murs d'une Ville qu'il assiegeait » (1). Tout ce merveilleux prétendu historique et que Desmarets ne cherche pas même à critiquer n'a pour but que de faire accepter le sens moral de son œuvre. Il préfère la légende à la réalité, sans penser que l'une n'a de valeur idéale qu'en raison de l'autre. Ici, l'histoire est encore un prétexte, semblable aux prétentions historiques de la *Conquistata.*

Le Moyne, qui se méfie pourtant de l'allégorie, cherche lui aussi le sens épique, et le trouve dans l'instruction des grands pour le gouvernement du monde. L'épopée aurait ainsi un but spécial inspiré par le *politico* du Tasse. Ce ne serait plus l'enseignement moral de chacun, mais celui des maîtres de la politique. Cette idée a passé par Mambrun (2), qui déclare que le poète épique ayant pour fin d'amener à la vertu les puissants, ne peut proposer en exemple un héros impie. Mais elle vient directement de notre auteur, qui cherchait les moyens de moraliser son œuvre. Comme tout ce que touchaient les jésuites visait à influencer les gens en place, la transposition s'est faite d'elle-même sans recherche d'interprétation originale. Du moins, il n'en pa-

(1) Desmarets : *Epistre au Roy*, 1666.

(2) Préface du *Constantinus*, 1658.

raît pas dans le *Saint Louis*, lequel, par ses procédés, ne diffère en rien des autres œuvres sous ce rapport.

« La perfection des grands, écrit Le Moyne, est la fin de la grande Poësie : le Poëte n'y peut contribuer que des modèles de sa façon: & l'usage de ces Modèles est de purifier les Passions les plus ordinaires aux Grands : il est de former en eux les Vertus les plus nécessaires aux Personnes de leur condition...

« Si le Poëte en demeurait là, il ne ferait qu'ébaucher ce qu'il doit achever; et la moitié de sa besogne resterait à faire. Ce n'est donc pas assez qu'il purifie les Passions des Grands; il faut encore qu'il forme, il faut qu'il achève en eux les Vertus qui sont dignes de leur condition et qui égalent leur Fortune... Au-dessus de la Matière, & au delà des particuliers, il y a des Regions où il ne se voit rien de petit.. Il faut donc s'y faire porter, ou y voler », afin d'y trouver une beauté à la hauteur des personnages. Ce ne sera point encore celle du sens épique qui peut se dégager de l'histoire, mais un artifice convenu aussi orné que les toilettes de cour.

« Concluons, dit Le Moyne, ce Traité du Poëme par la fin de la Poësie, & disons qu'étant ordonnée à la perfection des Grands, elle ne pouvait aller plus haut qu'elle va, & ne pouvait faire plus de bien au Monde qu'elle luy en fait, en formant les mœurs de ses Maistres » (1).

Saint-Amant lui-même verse dans le système allégorique, devenu un lieu commun de toute son époque, puisqu'il admet avec elle un « sens caché dessous l'escorce » des faits : « Le Tasse dit en ses Discours du poëme heroïque qu'il avait fait plus de la moitié de sa Jerusalem sans avoir songé

(1) *Traité du Poëme Heroïque.*

aux allégories, mais qu'il y songea dans tout le reste. Je ne feindray point de dire là-dessus que j'y ay songé en la pluspart de mes inventions, et que tous les accidens qui arrivent.. contiennent encore quelque chose de misterieux. Il y a un sens caché dessous leur escorce qui donnera de quoy s'exercer à quelques esprits; mais dans la recherche qu'ils en pourront faire, peut-estre me feront-ils dire des choses à quoy je ne pensai jamais » (1). — Ces derniers mots ne révèlent-ils pas les exagérations auxquelles donnait lieu la mode des allégories et que ne pouvait que condamner un esprit sensé ?

Mais Cotin trouvera logique, par contre, que l'allégorie introduite dans les sujets profanes soit mieux à sa place dans un sujet sacré : « L'Allégorie, ou le sens allégorique, dont les Poetes Italiens nous ont fait tant de mystères, est plus naturelle aux sujets saints poétiquement traitez qu'à tous les sujets profanes » (2).

Nous retrouverons ce système lorsqu'il sera élaboré par les théoriciens. Il est bien caractéristique de la doctrine d'un temps. Le plus étrange est la facilité avec laquelle on l'admet. Le succès du Tasse a vraiment faussé les jugements. On acceptait comme un dogme littéraire les idées auxquelles il avait adhéré dans un état de capitulation mentale, après les avoir exprimées en manière de raillerie. Et cet enseignement par l'allégorie était une erreur de plus, ajoutée à celle de la fiction d'un merveilleux prêté au christianisme par les procédés des dieux primitifs.

---

(1) *Œuvres complètes de Saint-Amant*. Ed. Jannet, 1854, t. II, pp. 146-147 : Préface du *Moyse sauvé*, idylle héroïque.

(2) *De la Poësie chrestienne*, p. 20 — Paris, Le Petit, 1668.

Chapitre IV

LES AMOURS

Le Tasse fit encore passer à ses successeurs son interprétations personnelle de l'amour. C'était pourtant l'un des points sur lesquels il avait été le plus discuté par les reviseurs. A cela il fait du reste allusion dans le texte suivant; mais il croit aussi présenter cette passion comme un exemple nouveau de la perfection introduite par le christianisme :

« Certains, écrit-il, prétendent que l'amour ne convient pas à l'épopée, et qu'en ses deux poèmes de l'*Iliade* et l'*Odyssée*, Homère y touche à peine. Ils soutiennent encore leur opinion par l'autorité de Sophocle, qui n'a pas écrit de tragédie sur un sujet amoureux... On faisait donc de l'amour un objet de comédie, mais j'ai toujours été d'avis contraire..., on ne peut nier que l'amour ne soit une passion propre aux héros. Ce fut un sentiment très noble que celui d'Achille envers Patrocle, comme il a semblé à Platon. Dans le même poème, il y a donc non seulement la colère d'Achille contre Agamemnon, contre Hector et les autres Troyens, mais son amour envers Patrocle ». — Cela dit, pour s'autoriser comme toujours de l'antiquité, il en vient au vrai motif de la guerre de Troie : « Je ne puis passer sous silence l'amour d'Hélène qui fut très noble, et peut-

être très beau, quoique injuste; parce que la raison du beau est supérieure à celle du juste » (1). — Voilà qui sacrifie le droit ou le devoir à l'œuvre d'art. Ce n'est pas la seule idée romantique qui aille jusqu'à fausser l'interprétation philosophique du sentiment religieux : « Si l'amour est non seulement une passion et une émotion de la sensibilité, mais une attitude très noble de la volonté, comme l'a voulu saint Thomas, l'amour sera plus louable chez le héros, et par conséquent dans le poème héroïque. Les anciens n'ont pas connu cet amour ou n'ont pas voulu le décrire dans les héros; mais s'ils ne l'honoraient pas comme vertu humaine, ils l'adoraient comme divine » (2). C'est ainsi que la fatalité antique de la passion semble diviniser l'amour encore mieux que ne font les chevaliers. Ce précurseur de Chateaubriand commet un autre contresens quand il applique sous la forme suivante cette faiblesse aux caractères chrétiens : « Quand aux poètes modernes, s'ils ne veulent pas décrire la divinité de l'amour dans ceux qui exposent leur vie pour le Christ, ils peuvent néanmoins, en formant un chevalier, nous décrire l'amour comme une habitude constante de la volonté » (3). — C'est bien le poète qui se défend des reproches dont il ne pouvait se disculper, et qui trouve ce subterfuge pour en excuser le motif. C'est pourquoi il trouve admirable *Amadis de Gaule* et même les imitations auxquelles il a donné lieu, comme

(1) « Non posso trapassare sotto silenzio l'amor di Elena nobilissimo, e forse bellissimo, quantunque ingiusto : perchè la causa del bello è superiore a quella del giusto. » — *Discorsi del Poema ervico*, pp. 70-72 delle *Opere di T. Tasso*, III, Milano, 1824.

(2) Ibid. pp. 73 et 74.

(3) « Ma i poeti moderni, se non vogliono descriver la divinità dell' amore in quelli ch'espongono la vita per Cristo, possono ancora, nel formare un cavaliere, descriverci l'amore come un abito costante della volontà » (Loc. cit. p. 74).

expression de l'amour chevaleresque. On ne s'étonnera donc pas de voir ce procédé de roman devenir une règle parmi nos épiques. En premier lieu le P. Le Moyne, qui critique l'Arioste et le romanesque, y attache une grande importance :

« Le devoir de purifier les Passions, à quoy le Poëte est obligé par la profession de son Art, ne demande rien de luy sinon qu'il propose aux Grands des patrons imaginez, et des modèles fabuleux, mais utiles et instructifs, mais de leur forme et de leur taille, sur lesquels ils puissent apprendre le bon usage qu'ils doivent faire de l'Amour & de la Colère, qui sont les passions des Héros... Or qui ne voit que l'Amour & la Colère, qui ont l'ardeur & l'impétuosité du feu, ne scauraient être suivies d'une Imagination froide.. Il est donc nécessaire que l'esprit d'enthousiasme se mesle à l'esprit du poète, & qu'il donne à son Imagination autant de feu qu'il luy en faut, pour aller après ces impétueuses.. Il les exposera à la veuë des Grands, & leur en fera des Leçons purifiées de la rudesse des Dogmes, embellies de tout l'appareil et de toute la pompe des plus beaux spectacles » (1). — Ne dirait-on pas que ce religieux, disciple du Tasse et romanesque comme lui, se range aussi à l'avis qu'en matière d'art, « la raison du beau est supérieure à celle du juste » ? De là, d'abord le chant IV du *Saint Louys*, consacré à célébrer l'amour dans un tournoi de chevaliers; puis le rôle d'Archambaut qui défait Almasonte sans la connaître et devient « prisonnier de sa prisonnière », pour compléter l'imitation de l'épisode de Tancrède et de Clorinde (IX). Et de même Bélinde et Raymond représentent Gildippe et Odoard (XV).

(1) *Traité du Poëme Héroïque.*

Scudéry prétend faire mieux que son modèle, qui a respecté le caractère de Godefroi: « Le Tasse n'a point mis l'amour en la personne du héros, comme je la mets en celle d'Alaric. J'ignore véritablement pourquoy ce Grand homme en a usé de cette sorte : mais je scay bien que j'ay pour moy contre luy Homère, Virgile, le Boyardo, l'Arioste et tous les autres... L'amour honneste est proprement le feu d'Hercule, qui en le consumant le fit Dieu... Il y a quelque rapport de mon Episode du Lusitanien & de la belle Sauvage des Lapons, avec celui d'Olinde & de Sophronie du Tasse: puis qu'ils veulent mourir l'un pour l'autre comme ces Amants de Hierusalem » (1).

Il n'y a pas que cette ressemblance. L'enchanteur Brigilde a fait surgir pour Alaric, comme Armide pour Renaud, un superbe palais où il le retient captif. Il évoque auprès de lui une fausse Amalasonthe qui en fait comme Armide son esclave. Un ange informe l'évêque d'Upsal que, pour le délivrer,

« Il faut oster au Prince une bague enchantée ».

Il part comme un nouvel Ubald à la recherche de ce nouveau Renaud et exécute sa mission. Le palais disparaît et le roi reconnaît son libérateur (IV). Une tempête provoquée par l'enchanteur le rejette en Angleterre. Mais là, un ermite lui apprend ses destinées comme un autre l'avait fait pour Renaud (V.). Et le roi des Goths le quitte pour aller triompher à Rome où l'amour lui livre la véritable Amalasonthe, qui cherchait comme Armide des ennemis à lui opposer (IX).

Après avoir représenté dans Amaury et Agnès « l'appétit comcupiscible », Chapelain déclare dans sa préface de

(1) Préface de l'*Alaric*.

la seconde partie : « Je laisseray examiner si, me conformant à la pratique *moderne*, j'ay pu ou non me permettre de semer dans mon poème des épisodes amoureux en plus grand nombre et plus estendus que la gravité des Anciens ne le leur souffrait dans les leurs, afin d'adoucir par leur tendresse l'aspreté inévitable d'un assaut ospiniatre ou d'ue bataille acharnée ». — De là une intrigue compliquée à propos de Marie de Bourgogne, convoitée par Lyonnel (XV), circonvenue par Edouard fils de Bedford (XX), et finalement destinée à Dunois d'où naîtra une postérité glorieuse, en l'espèce les de Longueville,

> « Qui de [lui] descendus, jusques aux derniers temps
> Orneront l'univers de leurs noms éclatans » (XXIII).

Desmarets se flatte de faire agréer le genre épique aux dames parce qu'il est celui où l'amour trouve sa plus haute expression, « et que les hommes leur doivent ceder en la science de penetrer facilement le secret des expressions figurées » — allusion évidente à l'Hotel de Rambouillet. — « Enfin, ce serait avoir d'elles une opinion bien injuste, de croire qu'elles ne fussent pas capables de gouster ce que la Poësie a de plus haut et de plus merveilleux; et qu'un ouvrage pûst leur déplaire, où l'Amour se mesle si agréablement parmy la guerre; et où il se couvre d'habits si modestes, qu'il se fait mesme recevoir parmi les choses les plus saintes ». — Cette idée est celle de Torquato, qui rapproche la passion romanesque des conditions de l'amour sacré défini par saint Thomas. Et Desmarets tiendra le lecteur en suspens sur les conflits passionnels qui se trament autour de Clovis et se dénouent par des personnages religieux. Ce thème de la Renaissance est ici bien déplacé. On y voit trop le parti pris de la fantaisie mêlée à l'histoire, cette fusion du roman et de l'épopée, du moderne avec l'ancien,

qui est la base des procédés du Tasse. Puisqu'il ne voyait pas « de différence spécifique » entre les deux genres (*A. P.*), cela autorisait la fiction dans les caractères comme dans les événements. Et de même qu'en ceux-ci, la fiction était considérée comme un moyen de porter l'histoire à l'*universale*; de même les aventures d'amour, les passions, la colère et un faux esprit chevaleresque deviennent un moyen d'attribuer aux caractères *il colmo del vizio o della virtù*. C'est ainsi qu'on les porte eux aussi à l'universel. Et tandis que nos auteurs investissent leurs héros de ces mœurs romanesques, ils ne s'aperçoivent pas que les oripeaux dont ils les couvrent sont ceux des masques revêtus en Italie par nos Chansons de geste. Or, de même que celles-ci étaient plus naturelles dans leur pays d'origine, de même le bon sens de la race rejettera ce vernis comme du « clinquant ».

Chapitre V

LA FORME

Par la forme, le Tasse entend d'abord la quantité ou étendue du sujet; ensuite, la disposition des matériaux pour subordonner les épisodes à l'action une et principale; enfin le temps, qui dure un an selon les prescriptions d'Aristote et la pratique d'Homère. Chacun de nos Français a repris pour son compte cette doctrine. Mais leur servilité a été telle, qu'ils y ont ajouté les propres exigences de style de l'auteur italien, le plus souvent dans les termes mêmes dont il s'était servi.

La quantité a pour but de réduire le sujet à des proportions convenables. Cette argumentation avait sa raison d'être à l'époque où le succès de l'Arioste avait fait admettre des épisodes interminables, enchevêtrés les uns dans les autres, et où le fil de l'action était souvent perdu de vue. La nouvelle théorie est dirigée contre la structure du roman. Le Tasse veut intégrer les procédés romanesques dans la forme antique. Il donnera à l'épopée les dimensions de l'*Iliade* et de l'*Enéide*; il laissera aux épisodes une étendue suffisante pour marquer l'importance du genre; mais il les réduira aussi à un tout facilement intelligible qui ne laisse rien échapper à la mémoire du lecteur. Ainsi pense-t-il obtenir le plaisir romanesque par la variété, et l'ordre logique du poème par l'unité d'action et de dénouement :

« Quand le poète aura choisi un sujet susceptible par lui-même de toute perfection, il lui restera le plus difficile, qui est de lui donner la forme, et la disposition poétique.. Après avoir réduit le vrai et les particularités de l'histoire à l'universel, ce qui est le propre de son art, le poète devra tisser une fable entière, d'étendue convenable, et dans l'unité d'action » (1). — Suivent des arguments multiples contre le Boiardo et l'Arioste, que Bernardo Tasso avait été obligé d'imiter dans leurs digressions pour donner à l'*Amadigi* quelque intérêt. Contre le goût du jour qui fait préférer le roman, Torquato affirme avec raison qu'une règle naturelle ne dépend pas du jugement qu'on en porte, mais de sa valeur et qualité intrinsèque: « Les choses bonnes en elles mêmes ne le sont pas par l'engouement (*consuetudine*) du public, et la tyrannie de la mode (*uso*) ne les atteint pas. Or, telle est l'unité d'action, qui par nature, procure au poème plus de qualité et de perfection » (2).

Le Tasse, bon défenseur de l'ordre classique, sera suivi en cela par nos Français. Il devance même ici Boileau, parce que le formalisme fut toujours sa grande préoccupation; et dans ce retour à la forme antique, il rencontrait cette fois la vérité, d'accord en ce point avec le partisan de la supériorité des anciens. De même le jugement de Métastase sur son œuvre, dans sa lettre à Domenico Diodati où il conclut par la préférence donnée au Tasse sur l'Arioste, est motivé surtout par l'ordonnance régulière de la *Jérusalem* comparée avec le désordre des *romanzi*.

Malheureusement, ce point de vue ne sera pas le seul approuvé par nos amateurs de règles à la manière de Cha-

(1) *Poema eroico*, III.

(2) « Tale è l'unità della favola, che porta in sua natura bontà e perfezione nel poema » (*P. E.* III).

pelain. On vient de voir que l'*universel* doit inspirer l'invention, et par conséquent la disposition des matériaux. Il doit inspirer aussi la valeur des événements. Torquato y revient maintes fois, suivi en cela par la plupart des nôtres : « Ce qui rend la poésie différente de l'histoire, c'est de considérer les choses non comme elles ont été, mais comme elles auraient dû être, ayant égard plutôt à l'universel qu'à la vérité particulière des faits... Xénophon, en visant à l'universel et à l'idée, fut plus semblable aux poètes qu'aux historiens » (1). Une perfection chimérique, conforme à la conception personnelle d'un idéal erroné, devait constituer l'universel dans le genre épique. Or, pour tirer de l'histoire l'enseignement et la poésie qu'elle comporte, il faut la voir dans sa stricte réalité. Elle n'est pas une matière où l'imagination d'un poète puisse arranger à sa guise ce qu'elle y trouve d'insuffisant. Mais cette doctrine est passée tout entière chez nos serviles imitateurs.

De Scudéry : « Le Poëme Epique a beaucoup de rapport, quant à la constitution, avec ces ingénieuses Fables que nous appelons des Romans... Je n'ay pas entrepris d'élever un si grand Bastiment, sans sçavoir toutes les proportions, et tous les alignemens que l'Art enseigne.. Ce qui s'appelle Matière avant que d'avoir passé par l'artifice Epique, se nomme Forme, après que le Poëte l'a disposée, et qu'il en a construit la Fable. Or le Tasse ayant comparé cette Matière à celle que les Philosophes appellent Matière première : il me semble, que comme en celle-cy, bien que privée de toute Forme, ces Philosophes ne laissent pas d'y considérer la quantité, le Poëte doit [aussi] avant toute autre chose, considérer cette quantité : afin que son Sujet

(1) Ibid.

ne soit pas si ample de luy-mesme, qu'en voulant après former la Fable, il ne puisse l'orner d'Episodes sans la rendre excessive en sa longueur.. Il faut qu'ils soient vray-semblables, et attachez à la Fable principale... Au reste, il est certain que le Poëte doit traiter les choses, non comme elles ont esté, mais comme elles devaient estre.. L'unité d'action est encore une des principales parties du Poëme Epique : et c'est à elle que doivent aboutir comme à leur Centre, le commencement, le milieu, et la fin de la Fable » (1). — On reconnaîtra ici la quantité, l'universel, et le principe d'unification préconisés par Torquato.

De Chapelain: « Lorsque je dressay mon Plan & que je donnay la forme Poëtique à ce véritable Evenement, j'eus un soin particulier de le conduire de telle sorte que tout ce que j'y fay faire.. se reconnaistra.. par ceux qui prendront la peine de le suivre pas à pas, et de prester leur attention au détail & au progrez de ses parties... Que pour sa Constitution, ils ne la loüent ni ne la blasment qu'ils ne l'ayent veüe toute entière, & qu'ils n'ayent pû vérifier, si son commencement s'ajuste avec son milieu, et si sa fin se rapporte a l'un et à l'autre; qu' [ils] sachent bien, auparavant, s'ils possèdent les lumières nécessaires pour prononcer sur son Invention, sur sa Disposition, et sur son Elocution; qu'en l'examinant, ils se souviennent de se tenir renfermés dans les limites de l'Heroïque sans désirer en luy ce qui n'appartient.. qu'au Roman » (2).

Après cette profession du formalisme des règles selon le poète italien, ce sont encore elles qui doivent sauver le poème de Chapelain de la déconsidération dont il est l'objet : « Je creus après Aristote que les particuliers pouvaient

(1) Préface d'*Alaric ou Rome vaincue.*

(2) *La Pucelle*, préface des douze premiers chants.

bien estre sujets au beveües et aux passions, mais que le général [l'universel] était exempt des unes et des autres... Que si le Poëme entier se trouve tel qu'il le doit estre, il n'aura besoin que de luy-même pour advocat.. La pièce que ses juges considèreront le plus sera, je m'asseure, le dessein, comme celuy qui tient lieu d'âme à son corps et qui a bien mis ses matériaux en œuvre. Ils observeront si le nœud s'en forme nécessairement et si le desnouement s'en fait de mesme... si l'on y a abusé des temps & si on les y a estendus ou resserrés selon ce que souffrent les préceptes... J'envisageay ma matière par toutes ses faces..., j'en mis à part tout ce qui pouvait servir à sa perfection & en rejetay tout ce qui pouvait y nuire, j'y appliquay l'esquierre & le plomb de l'art pour luy faire prendre la forme poëtique..

« Comme le dessein donc est la chose sur laquelle je me suis fondé plus que sur aucune chose pour aspirer au nom de poëte épique, j'attens que le public juge, par le dessein, si j'y ay témérairement aspiré et si mon ambition a esté au dessus de ma puissance » (1). — Voilà bien cette confiance qu'avait le Tasse pour donner par la forme sa valeur épique au sujet choisi. Et Chapelain prouve par son exemple que les règles ne font pas un poète.

Chez Le Moyne, même astreinte à la forme régulière : « Que le Poëte se garde de bastir en l'air, comme le Pulci, le Boyardo, l'Arioste, et quelques autres de nos voisins... Il ne suffit pas à la Régularité du Poëme que l'Action soit vraye. Il faut que cette vraye Action soit une et entière, afin qu'il n'y ayt rien de double ny d'amphibie, rien d'estropié ny d'imparfait dans la Fable.. L'Arioste a cru que c'était le nombre, et non pas le choix, qui faisait la répu-

(1) *La Pucelle,* préface des douze premiers chants.

tation.. Cette unité d'Action est nécessaire à l'uniformité et à la perfection du Poeme.. Elle n'est pas moins entière : elle a un commencement, qui ne présuppose rien devant luy : elle a une fin, qui ne laisse rien à désirer après elle; et un milieu, qui est l'entre-deux et la liaison de l'un et de l'autre. La vérité, l'unité & la totalité, sont intérieures à l'Action et appartiennent à sa substance » (1).

Comme le Tasse, il revient à la charge contre les procédés du *romanzo* pour ramener l'épopée à l'unité classique : « Après avoir dit à ces Messieurs de delà les Monts, que de légitimes obligations établies de la Nature et receuës des Sages, ne sont pas des Superstitions ny des Scrupules; disons-leur encore que le Poëme Roman est une Fabrique moderne, mais informe et capricieuse; qu'il ne s'en trouve point de Plan ny de Modèle dans la bonne Antiquité..; et qu'il n'estait pas connu dans le Monde avant que les Amadis et les autres Preux extravagans y fussent venus faire la guerre au bons Sens et à la Raison » (2).

Puis c'est la même aspiration à l'universel, et par les mêmes moyens : « Tous les Particuliers tiennent de la Matière, qui gaste toutes les choses où elle entre: L'existence et la Réalité sont par tout corrompuës par le mélange des conditions individuelles, & il ne vient rien au monde qui ne s'éloigne en y venant de la perfection de son Idée. Il est donc nécessaire que le Poëte qui se veut acquiter de son devoir s'élève au dessus des Particuliers, et aille chercher ces Originaux dans l'Universel où il n'entre rien qui le corrompe : il faut qu'il laisse là l'Existence qui est gastée, qu'il n'ait point d'égard à la Vérité qui est mutilée et dé-

(1) *Traité du Poëme Heroïque*, par le P. Le Moyne.
(2) Ibid.

fectueuse, et qu'il s'attache à la possibilité qui est toute pure » (1).

Tout cet effort scolastique, basé sur la croyance du moyen-âge à la réalité des universaux, n'aboutit qu'à fausser les événements par l'imagination de l'auteur. Au lieu de prendre les faits pour y voir la réalisation d'un idéal poursuivi, ce préjugé oblige le poète à les corriger par une fiction toujours contraire à l'histoire et à son point de vue *sub specie æternitatis*, qui est le perfectionnement de l'humanité. C'est donc bien la même erreur que chez le Tasse, et pour les mêmes motifs, puisque son émule conclut en ces termes: « Cela présupposé, je demande si une composition des choses tirées sur l'Universel & représentées sous la seule Vraysemblance & sous la seule Possibilité, n'est pas toute fabuleuse, n'est pas aussi éloignée de la composition Historique, que l'Universel abstrait & séparé de la Matière est éloigné des Particuliers qui se voyent et qui se touchent ? » (2).

Peut-on mieux se tromper soi-même quand, sous prétexte de poésie de l'histoire, on met ses illusions ou ses feintes à la place de la réalité des lois ou des devoirs qui gouvernent le monde ? Cette adaptation du romanesque à la métaphysique d'Aristote est issue directement de Torquato Tasso. Et puisqu'on le suivait si bien dans toutes ses théories pour la reconstitution du genre épique, on ne s'est pas fait faute d'adopter aussi ses idées sur le style. Elles devaient pourtant être cause d'une nouvelle erreur, celle qui consista à chercher la poésie dans l'expression au lieu de l'idée, dans les mots rares et soi-disant nobles ou dans l'artifice des figures. D'elles aussi devaient dériver les écarts de langage du cavalier Marino.

(1) Ibid.
(2) Ibid.

Chapitre VI

L'ELOCUTION

Dans l'*Arte poetica*, le Tasse n'avait fait que condenser rapidement ses idées sur l'élocution. Dans le *Poema eroico* il les développe en trois livres, et nous constatons que sa pensée cherche de plus en plus des combinaisons artificielles pour résoudre un problème qu'elle est incapable d'envisager sous son vrai point de vue. Le livre IV traite des termes.

« Le mérite de l'élocution est d'être claire, mais distinguée, car l'expression ordinaire n'a aucune vertu. Elle obtiendra cette distinction en usant de mots tout à fait rares (1), qui rendront le style sublime, tandis que les mots propres lui donneront la clarté. Mais les premiers peuvent produire l'obscurité en même temps que la grandeur, et les seconds la bassesse avec la clarté. Il faut donc du jugement et de l'art pour accoupler les mots propres aux mots étrangers, de manière qu'il en résulte un langage splendide et sublime...

« Pour unir la clarté à la grandeur, le poète doit aussi prendre les mots étrangers dans les langues qui ont le plus

---

(1) « La virtù dell' elocuzione è che sia chiara, non umile, quasi nell' umiltà non possa essere alcuna virtù.. Ma quella sarà grave, la quale userà vocaboli affatto peregrini »... etc... (*Poema eroico*, IV, ed. cit. p. 182).

de rapport avec la nôtre, comme l'espagnol et le français. Il en sera de même pour ceux qu'on remet en usage. Car les mots désuets rendent le discours plus vénérable, parce qu'ils sont comme des étrangers parmi les leurs et produisent le merveilleux qui s'accompagne toujours d'agrément » (1).

« La forme doit s'adapter au genre. Et s'il en est ainsi, le genre élevé et sublime devra revêtir comme la sienne propre une forme sérieuse, grande, belle et splendide, toute pleine de dignité... Le style héroïque n'est pas loin de la gravité tragique ni du charme lyrique, mais il dépasse l'un et l'autre par la splendeur de sa merveilleuse majesté... Le poète en personne parle plus hautement et dans une autre langue, comme s'il était ravi par un transport divin au-dessus de lui-même » (2).

Voilà qui marque une autre conception que celle de l'Arioste, auquel il reproche d'avoir été trop simple. Et cela légitime les critiques de Galilée, qui le traite de pédant et d'obscur, tout au long de ses *Considerazioni al Tasso.*

Le livre V traite des conditions de cette grandeur, telle qu'il la conçoit. On y trouve une préoccupation du solennel qui devient souvent ridicule chez nos épiques: « La longueur des membres et des périodes rend le style grand et magnifique non seulement en prose, mais en vers. Par la suspension de sens ainsi produite, le lecteur a la même impression que le voyageur qui traverse des solitudes. Le gîte lui paraît d'autant plus éloigné qu'il voit les chemins déserts, mais les nombreux endroits où il peut se reposer raccourcissent la distance encore longue » (3). — Tout cet

(1) Ibid. pp. 186-87.
(2) Loc. cit. pp. 197 et seq.
(3) Ibid. pp. 210-211.

artifice de forme pour faire paraître le but plus difficile. Puis il en vient aux figures nécessaires, d'après lui:

« Il faut observer la gradation de sons dans l'arrangement des mots. Il le faut encore davantage dans la disposition de l'hyperbole, dont les derniers termes doivent d'autant plus grandir les objets, que les premiers devront paraître petits, même s'ils étaient grands... La répétition des mots est encore un ornement qui enrichit la poesie et la rend magnifique. L'allégorie a du grand. On a dit avec raison qu'elle était semblable à la nuit et aux ténèbres. C'est pourquoi on doit en user dans les poèmes mystérieux, comme le poème héroïque » (1).

« La réticence est également magnifique parce qu'elle suppose plus qu'elle ne dit. Mais l'épiphonème dépasse toutes les autres figures. Il ressemble aux pompes de la richesse où il y a toujours du superflu... La prosopopée n'est pas un moindre motif de grandeur quand elle prête la vie, la voix et la parole aux choses inanimées. De même la définition [périphrase] à la place du mot propre, n'apporte pas moins de magnificence que de gravité... On peut ajouter à ces figures l'exclamation, le désordre du style, l'inversion, le pléonasme, l'apposition. On pourrait peut-être encore en appliquer d'autres connues des rhéteurs et des grammairiens » (2).

Ainsi, le Tasse emploie tous les artifices à l'ornement du genre épique. D'après lui, la supériorité qu'il possède doit mettre à son service toutes les formes du beau. Chaque genre a les siennes propres, mais aucune n'est déplacée dans l'épopée. Le *concetto* qui l'inspire excuse à son égard toute nouveauté, quelque étrange qu'elle soit comme archaïsme

(1) Ibid. pp. 214 et seq.
(2) Ibid. pp. 224 et seq.

ou néologisme. C'est ainsi qu'il croit résoudre la question du style: il suffit pour réussir d'employer l'expression qui convient au sujet choisi. En réalité, il n'a parlé que de figures et d'artifices plus ou moins en rapport avec le point de vue du poète. Il préparait ainsi la littérature du *Seicento* en Italie.

Le livre VI continue cette confusion assez fréquente chez notre auteur. On dirait qu'il est écrit comme les précédents pour faire étalage d'érudition, tout en n'apportant rien de nouveau qu'un pareil effort d'abstraction scolastique sur les mêmes figures déjà expliquées, mais auxquelles il joint tout ce qu'il a pu oublier dans l'arsenal des rhéteurs.

Il commence par exclure le rire du genre épique, comme indigne de sa majesté. Puis il cite le *polysigma*, le *metacismo*, le *labdacismo*, le *melismo* (1). Il reprend le symbole, l'allégorie, la réticence, la prosopopée (2). Il y ajoute l'interrogation, la comparaison et même l'ironie malgré l'exclusion du rire. Tout ce qui s'écarte de la coutume est magnifique (!) (3). Les mots trop faciles à comprendre ne sont pas propres aux grands sujets, à cause de leur trop grande clarté (*evidenza*). Les maîtres ont enseigné le style héroïque:

« L'art des poètes, écrit Dion Chrysostome, comporte toute liberté, et particulièrement celui d'Homère. Il n'a pas choisi qu'un dialecte d'un seul caractère. Il a voulu se servir de tous et les a mêlés ensemble. Il n'a pas employé que les mots de son temps et de toute la Grèce. Il a usé de mots

(1) Loc. cit. p. 253.

(2) Ibid. pp. 256-59.

(3) « Tuttò quello che s'allontana dalla consuetudine è magnifico ». — Ibid. p. 262.

anciens et il en a pris aux barbares... Il n'a pas fait que des vers, il a fabriqué des mots: ou en attribuant des noms aux choses, ou en les désignant par d'autres.

« Virgile a usé de mots anciens tirés d'Ennius ou d'autres poètes, et de quelques terminaisons barbares. Mais il l'a fait avec art et discernement, et le plus rarement possible. Par l'expression et l'énergie, il fut merveilleux et égal à Homère. Par le son et l'harmonie, il nous met les choses devant les yeux au point de nous les faire voir et entendre. Il s'attache davantage à l'universel pour s'exprimer avec plus de magnificence et de gravité, qualité propre du poème héroïque qui doit conserver le décor et maintenir la grandeur pardessus tout » (1).

Quant à Dante, il a trop d'*evidenza*, ou de clarté, tout en se servant de l'allégorie. Il faut donc s'en tenir au solennel, c'est-à-dire à la langue de Torquato Tasso, bien différente en cela de celle de l'Arioste. Et « sachant les qualités requises, on connaîtra facilement les défauts que doit éviter l'auteur épique, tantôt côtoyant les bords les plus agréables de la poésie, tantôt déployant les voiles sur la haute mer de la grande éloquence. Pour le vers, qu'il choisisse l'octave comme apte à l'épopée, parmi toutes les formes de versifications propres à la langue toscane » (2).

Le Tasse termine ses *Discorsi del Poema eroico* en mettant ce genre au-dessus de tous les autres, malgré Aristote et d'accord avec Platon. Motif de plus pour provoquer l'émulation de nos ambitieux, qui n'eurent garde de négliger, au moins théoriquement, les pratiques conseillées par lui.

Voici ce qu'en pensait Scudéry en 1654: « Ayant à trai-

(1) Loc. cit. pp. 266 et seq.
(2) Ibid. pp. 274 et seq.

ter icy de l'élocution, il faut par conséquent que je parle encore du style: parce que la première, selon Aristote et selon le Tasse, n'estant autre chose que l'assemblage des paroles, & les paroles n'estant aussi que les Images des pensées, il faut nécessairement parler du Style, puisqu'il n'est qu'un composé de ces pensées et de ces paroles.

« Il en est de trois espèces: le sublime, le médiocre et le bas: mais c'est le premier qui doit composer le gros du Poëme Epique: parce que ce Poëme contenant des actions eslevées, il faut que la Style avec lequel on les descrit le soit aussi. Le magnifique est donc le propre de l'Epopée... Mais toute sorte de Style parfait a pour voisin le défectueux. Le Poëte Héroïque peut user de ces trois espèces de Styles, pourveu qu'il le fasse avec jugement, et pourveu que le sublime prévale toujours, comme estant essentiel à la Majesté du Poeme Epique. Or cette Majesté provient, et de la Grandeur des événemens descrits, et de la pompe des paroles..., et des riches Figures de la Rhétorique : c'est-à-dire de l'Hyperbole, de la Prosopopée, de la Métaphore, de la Comparaison, des Epithètes, et de toutes les autres dont usent les Poëtes et les Orateurs... Ce que les Sçavans nomment des Sentences sont encore des parties essentielles de l'Epopée: aussi n'ay-je pas manqué d'en mettre un assez bon nombre dans mon Poëme... Voilà donc, Lecteur, quels doivent être la Forme & les Ornemens de l'Epopée » (1).

On voit que l'auteur ne se donne pas trop la peine de modifier les paroles du Tasse. Dans l'ensemble de son petit traité, il cite plusieurs théoriciens, comme Castelvetro et Piccolomini, qu'il ne semble aussi connaître que par lui. C'est par le Tasse que le travail de ses contemporains commentateurs d'Aristote s'est imposé à l'attention de certains

(1) Préface de l'*Alaric*, 1655, sans pagination — Paris, Topin.

autres, comme Chapelain, Mambrun, Le Moyne et Rapin. Mais parce qu'il avait résolu pour eux l'adaptation du merveilleux chrétien à l'épopée, ils s'en sont tenus à ses principes pour toute chose de moindre importance.

Chapelain connaissait son insuffisance en fait de style. Il avait néanmoins médité sur les qualités qu'y demande le Tasse, car, tout en restant plus près que lui — et pour cause ! — de l'*evidenza* et de l'*umile*, il vise néanmoins au grand dans l'expression: « J'ay mieux aimé ne plaire point au Commun, en ne m'accommodant pas à son goust, que de desplaire à l'Art, en ne suivant pas ses Maximes. J'ay appris de luy que le charactère de la Narration, mesme dans l'Epique, demandait surtout la clarté [*l'evidenza* du Tasse] ; et qu'elle ne devait chercher à se faire belle que par le choix des paroles pures, sonnantes & énergiques; par l'employ des figures grandes & fortes, et par les pensées nobles, graves & toutes du sujet... En quoy, bien que j'aye suivi la pratique des bons Maistres de l'Art, je suis néanmoins très éloigné de prétendre avoir en rien approché de leur majesté, ni de leur élévation; premièrement, parce que je suis leur inférieur de tant de degrez, que je ne pourrais mesurer ma petitesse avec leur grandeur, sans me monstrer aussi ridicule que desraisonnable; et en second lieu, parce que je ne crois pas nos Langues Modernes capables de ces fortes Figures, soit de sens, soit de diction, qui règnent si heureusement dans les Anciennes » (1). — Cela s'appelle admettre les procédés des autres tout en avouant son incapacité de faire comme eux. Et quand la *Pucelle* aura vu le jour et que Chapelain aura été « décoiffé », il trouvera, par dépit, que « le vers et le langage sont des instrumens de petite considération dans l'épopée ». Il abandonnera le style, pour

(1) Loc. cit., sans pagination.

lequel il n'avait aucune qualité, à « la fureur de la nation grammairienne » (1).

Desmarets, si conforme au Tasse pour le fond et le merveilleux du sujet, n'hésite pas davantage à adopter son système pour la forme et l'expression. Pour atteindre le grand, il faut d'abord sortir de l'ordinaire: « Je veux encore dire un mot touchant certaines particularitez du langage, pour satisfaire ceux qui ont le goust le plus délicat, & qui se rebutent de la moindre façon de parler qui ne leur semble pas ordinaire.

« Il faut premièrement les advertir que la Poësie Héroïque se sert de quelques mots qui semblent n'estre plus en usage, et les rappelle à son secours, pour s'en fortifier: parce qu'ils sont plus forts que les mots communs, & qu'elle en a besoin pour diversifier ses termes... Quand on sçait bien placer ces mots anciens..., ils donnent parfois de la majesté à l'expression, et l'anoblissent plustost qu'ils ne la ravalent...

« Les inversions sont très belles quand elles sont bien faites... La Poësie Française n'a rien de plus beau que ces nobles inversions..., où l'on réserve au dernier vers à désigner la personne de qui l'on parle; parce que l'esprit attend avec grand plaisir ce nom qui semblait devoir estre au commencement... Je souhaiterais que les Poëtes qui disent qu'il ne faut point d'inversion en notre Langue fissent des Poëmes Héroïques: nous verrions une pauvre et misérable politesse; de même que pour ce qui regarde le sujet, le merveilleux y serait bien bas si l'on n'y meslait les choses surnaturelles: car il est certain qu'il faut franchir les bornes de la Nature, soit pour les choses, soit pour les paroles, si

(1) Préface des douze derniers chants.

nous voulons faire des ouvrages qui ne soient pas communs.

« Il y en a aussi qui ont l'oreille si tendre qu'ils estiment rudesse ce qui est force... Mais à mesure que le génie s'accroist, il faut aussi que la force de l'expression s'accroisse... Ils [les critiques] ne peuvent encore supporter les emjambemens d'un vers sur un autre... Mais ce serait une pure faiblesse, que d'abandonner la force en ces rencontres, pour de tels scrupules » (1).

Saint-Amant lui-même est tributaire de cette prétendue forme héroïque: « Comme chaque science, chaque profession et chaque art ont de certains mots affectez dont ils se servent particulièrement, de mesme la poësie a-t-elle les siens, dont elle se peut servir quand bon luy semble. J'insèreray parmi ceux-là quelques mots *nouveaux* ou *vieux*, que le seul privilège de l'héroïque a le droit d'admettre... Mes rares & illustres amis qui ont travaillé ou qui travaillent à des poëmes de cette nature m'avoueront que, quand il y aurait mille fois plus de mots en nostre langue qu'il y en a, encore trouveraient-ils qu'il n'y en aurait pas assez à leur gré pour diversifier la *grandeur* et la beauté de leurs expressions » (2).

Le P. Le Moyne est tout à fait de cet avis. D'après lui, tous les procédés doivent être employés, comme le demande le Tasse, pour enrichir le langage poétique: « La Poësie Héroïque demande une diction toute Héroïque. La basse, la vulgaire, la plebée, comme parlait feu Malherbe, luy serait aussi messéante que la natte et la Bergame le seraient dans la chambre d'une Reyne. Toute Poësie, de quelque

(1) Préface du *Clovis, in fine.*

(2) Préface du *Moyse*, Edit. Jannet, pp. 141-142.

forme qu'elle soit, veut estre élevée & aller par haut... Toutes les Muses sont nobles, mais de la plus haute & de la plus illustre Noblesse: il ne leur faut donc pas épargner les pierreries & les dorures, les clinquans & les perles... Qu'on ne pense pas... que ce soit la pureté de la diction et la propreté des termes qui fassent le Poëte. Il faut quelque chose de plus grand et de plus fort, de plus élevé et de plus riche » (1). — Sur ce point, Chapelain et Le Moyne sont d'accord, parce qu'ils puisent aux mêmes sources. Mais ils diffèrent dans l'application, selon la puissance dont chacun se croit doué. Ce dernier écrit donc:

« Ce que je dis des Muses en général se doit entendre des Françaises, aussi bien que des Grecques, que des Latines, que des Italiennes. N'estant pas moins nobles, ny de pire condition pour estre Françaises, elles n'en doivent pas estre moins parées, ny plus mal vestuës » (2). — Et ne dirait-on pas que ce qui suit s'applique à Chapelain, bien que l'auteur s'en prenne plutôt à Malherbe et à son école ?

« Qu'on ne s'amuse point icy aux scrupules de certains Esprits du plus bas ordre, qui ont voulu introduire en France des Muses maigres et décharnées... Si on les eust crûs, nostre Poësie ne serait aujourd'hui différente de la Prose que par la contrainte des mesures et la servitude des rimes...

« Or si toute Poësie demande de la hauteur et de la force, de l'ornement et de la pompe, il est sans doute que l'Héroïque, qui est la plus grande & la plus noble, y a plus de droit et y doit avoir plus de part que les autres. La Muse qui préside à cette sorte de Poësie est la Reyne de toute les Muses: elle ne doit pas estre moins magnifique,

(1) *Traité du Poëme Heroïque.*
(2) Ibid., sans pagination.

ny moins pompeuse que ses Sujetes... Les règles de la représentation veulent que ses pensées s'élèvent à la hauteur des Sujets qu'elles représentent, et que ses paroles ne soient pas inférieures aux pensées qu'elles expriment » (1). — Implicitement, Le Moyne admet tous les artifices dont le Tasse fait la nomenclature, et dont le *Saint Louys* est parfois surchargé, surtout dans la seconde partie.

Telle se présente la première série des imitateurs du poète italien. Ils ont tous cru à son système, et nous en retrouvons les procédés et l'empreinte dans toutes les parties de leurs œuvres. La poésie héroïque a pour centre un héros constituant l'unité d'action et de personnage, autour duquel se rassemblent les épisodes. L'histoire est un prétexte à inventions fictives, soi-disant pour porter sa poésie à l'universel. Les passions doivent de même fournir des preuves de grandeur d'âme, quel que soit le sens où on les interprète. Le merveilleux surtout doit être une source d'étonnements et permettre les prodiges les plus extraordinaires que puisse concevoir l'imagination. La puissance absolue de la divinité ou des êtres surnaturels rendra ces prodiges vraisemblables. Et comme, malgré tout, on s'aperçoit qu'il n'y a là que chimère et tromperie, on prétend y découvrir un sens véritable par une fiction tout aussi fausse: l'allégorie. Enfin, tous les ornements qu'a pu inventer le style sont réservés à l'épopée, comme au genre qui les mérite le mieux. Jusqu'alors, il a suffi de l'influence d'un poète séduisant pour que ses théories soient admises chez nous sans contrôle.

(1) Ibid.

DEUXIÈME PARTIE

L'IMITATION DU TASSE APRÈS BOILEAU

I

BOILEAU

Avant même qu'il condamnât le Tasse dans son *Art poétique*, le jugement sensé de Boileau sur ses imitateurs s'était fait connaître dans le *Dialogue des Héros de Roman* (1665). Ses collaborateurs du *Chapelain décoiffé* (1664) avaient aussi pensé comme lui sur l'auteur de *La Pucelle*. En outre, à part le P. Le Moyne, qu'il estimait à demi, tous les auteurs de ces poèmes héroïques sont l'objet de ses pointes. Ce ne sont pas seulement les fautes de goût qui l'indignent, mais l'emploi d'un merveilleux qu'il n'accepte pas et la manière dont on l'applique au christianisme. Or, Boileau est à la fois adversaire et tributaire du Tasse. S'il rejette son merveilleux, il accepte sans bien s'en rendre compte ses théories sur les autres points du genre épique. Et comme il fit école à son tour, c'est à lui que nous devons l'imitation nouvelle manière de l'auteur italien. Comme dans le *Lutrin*, les abstractions y remplacent le plus souvent les agents surnaturels; mais nous y trouvons aussi les fées, les grottes, le merveilleux romanesque à la place de la mythologie antique. Telle sera la *Henriade*.

En attendant, Boileau, qui combat le Tasse, ne le fait que pour des raisons de doctrine. Il ne veut pas qu'on prête au christianisme une action semblable à celle des

dieux antiques. Il considère que c'est le fausser et rabaisser que de le faire intervenir dans les querelles humaines. Il n'admet point qu'on le fasse participer aux passions et tumultes des hommes. Il veut qu'on soit sincère et véridique dans l'idée qu'une saine raison peut se faire de la divinité :

« De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles... (1)
Et, fabuleux chrétiens, n'allons point, dans nos songes,
Du Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges. » (2)

Par une juste conception de l'action divine, Boileau interdit qu'on lui prête arbitrairement des prodiges. Mais en dehors de là, il s'en tient sans l'avouer aux procédés venus d'Italie. Il ne cherche pas si le christianisme peut avoir un sens épique différent de celui du paganisme. Il admet la mythologie, le merveilleux, la fiction, les ornements, l'idéal héroïque, le surnaturel païen. Ce partisan des anciens écarte le romanesque du moyen âge. C'est la seule chose, avec la prétention au merveilleux chrétien, qu'il supprime du Tasse. Pour tout le reste, il en est tributaire :

La poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable et vit de *fiction.*
Là pour nous enchanter tout est mis en usage;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté...
Ainsi, dans cet amas de nobles *fictions,*
Le poète s'égaye en mille *inventions,*

(1) *Art poétique*, III, 199-200.
(2) Ibid. 235-236.

Orne, élève, embellit, *agrandit* toutes choses
(A. P. III, 160-175).

Non content de cela, Boileau joint aussi la fantaisie à l'histoire :

« Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
La poésie est morte ou rampe sans vigueur,
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un *froid historien* d'une fable insipide »
(189-192).

Il conseille, comme les autres théoriciens, le choix d'un héros approprié et intéressant par ses passions :

« Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser ?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifiques :
Qu'en lui jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque,
(III 245-249).

c'est-à-dire, comme chez Torquato, par le « comble du vice ou de la vertu ».

Et sur l'amour :

« Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux;
Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux :
Qu'Achille aime autrement que Tyrsis et Philène;
N'allez pas de Cyrus nous faire un Artamène;
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu ». (97-102).

Ce sont proprement les amours héroïques qu'il reconnaît dans « Renaud, Tancrède et sa maîtresse », de même qu'Argant représente pour lui le personnage en qui « jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque ».

Dans l'organisation du sujet, il admet la structure de Torquato:

Dans une profane et riante peinture

De n'oser de la *fable* employer la figure...
C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
Et vouloir aux lecteurs plaire sans agrément
(219-226).

Il admet aussi l'allégorie. Nous savons qu'elle remplace chez lui les divinités antiques, puisque « Minerve est la prudence et Vénus la beauté ». Il étend néanmoins le symbole, un peu à la manière du poète italien:

« Bientôt ils défendront de peindre la Prudence,
De donner à Thémis ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la guerre au front d'airain
Ou le Temps qui s'enfuit une horloge à la main;
Et partout des discours, comme une idolâtrie,
Dans leur faux zèle iront chasser l'*allégorie* ».
(III, 227-232).

La fable dans l'histoire, le merveilleux par le pouvoir concédé à de nouvelles divinités mythologiques, qui ne sont autres que des noms abstraits, la fiction et l'ornement pour atteindre à l'idéal de l'épopée, qui est une autre forme de l'universel, l'allégorie avec un sens symbolique, tels sont les éléments modernes du genre épique selon Boileau. Il est évident que le *Lutrin* n'est pas sorti uniquement de ces principes. Comme inspiration, il doit beaucoup à Tassoni, si l'on en excepte les noms mythologiques. Mais par son système, Boileau est le véritable père de la *Henriade*, application directe de ses théories dans tous les domaines. Or, la *Henriade* est aussi dérivée du Tasse, précisément par tout ce qui, dans Boileau, se rapproche de lui. Car, en dehors des noms employés par les adversaires de Boileau pour un merveilleux soi-disant chrétien, les procédés restent les mêmes que dans la *Jérusalem*. On connaît du reste le goût de Voltaire pour l'auteur italien, et son respect pour Despreaux.

II

VOLTAIRE

L'Art poétique de Boileau n'avait pas cinquante ans lorsque parut la *Henriade* (1674-1723). Voltaire ne l'avait pas écrite sans chercher des principes directeurs, comme avait fait l'auteur de la *Jérusalem*. Et comme lui, il ne les fit connaître que plus tard par son *Essai sur la Poésie épique*. Or, ses idées sont celles du Tasse, qu'il avait fréquenté assidûment. Il n'a pas changé le moins du monde la conception de son devancier. Les agents surnaturels prennent des noms abstraits, mais le merveilleux est identique. La divinité intervient de la même manière par une action personnelle dans les luttes des hommes. Il n'y a rien d'une intelligence de l'histoire pour nous expliquer les événemets, ni d'une progression morale, comme dans la *Légende des Siècles*. C'est encore la vieille divinité d'Homère incarnée dans son *Padre eterno* par T. Tasso, qui revient dénouer les fils de l'intrigue. Il est vrai qu'au chant VII, Voltaire la peint sous une forme plus moderne. Mais cette description, imitée de Chapelain, dérive elle-même de la *Liberata* (I, 7, seq.), et se retrouve amplifiée dans la *Conquistata* (I, 9 et seq.). Nos Français pouvaient donc l'imiter à leur guise. De même la vision prêtée à Godefroy du monde invisible, inspirée par le VIe chant de *l'Enéide*, est imitée dans la *Henriade* (VI-VII) et dans le *Saint Louys*

du P. Le Moyne (VIII). Nous trouvons aussi la magie dans le Conseil des Seize (V). Un nouvel Ismen est à leur service sous la forme d'un israélite :

« L'Hébreu joint cependant la prière au blasphème :
Il invoque l'Abyme et les Cieux et Dieu même,
Tous ces impurs Esprits qui troublent l'Univers,
Et le feu de la foudre et celui des Enfers...
Aux magiques accens que sa bouche prononce,
Les Seize osent du Ciel attendre la réponse » (V).

Les rites de cette superstition ressemblent à ceux décrits par Torquato, et les grottes leur servent pareillement de refuge. De même au chant IX, le temple de l'Amour, où Henri IV est retenu par Gabrielle d'Estrées, provient en droite ligne du palais d'Armide. Enfin, « les mânes des Bourbons dans les airs descendirent » comtempler la victoire du roi sur les Ligueurs (VIII). Ne sont-ils pas ceux des héros morts à la Croisade qui viennent assister au dernier assaut de Jérusalem ?

Il n'y a rien d'étonnant à cette reproduction de choses déjà vues, à cette continuation d'un faux merveilleux, en plein siècle philosophique et par le futur prince des philosophes. Mais pour le comprendre, il faut savoir combien il s'était assimilé les principes du poète italien, qu'il reproduisit plus tard, après les avoir si bien mis en pratique.

Voici d'abord la conception du sujet : « Le poème épique, regardé en lui-même, est donc un récit en vers d'*aventures héroïques* » (1) où l'invention interviendra pour sa part : « Il doit partout être fondé sur le jugement et *embelli par l'imagination* » (2).

(1) *Essai sur la Poësie épique*, 1733, I : « Des différents goûts des peuples ».

(2) Ibid.

On rejettera aussi les complications de l'Arioste : « Une action *une et simple*, qui se développe aisément et par degrés, et qui ne coûte point une attention fatigante, plaira plus qu'*un amas confus d'aventures monstrueuses*. On souhaite généralement que cette unité si sage soit *ornée d'une variété d'épisodes, qui soient comme les membres d'un corps robuste et proportionné* » (1).

On visera au grand et à l'extraordinaire : « Plus l'action sera *grande*, plus elle plaira à tous les hommes, dont la faiblesse est d'être séduits par tout ce qui est *au delà de la vie commune* ». — On maintiendra l'intérêt par l'émotion chez les lecteurs, comme le demandait Torquato : « Il faudra surtout que cette action soit intéressante, car *tous les cœurs veulent être remués* ».

On lui gardera une étendue intelligible : « Elle doit être *entière*, parce qu'il n'y a point d'homme qui puisse être satisfait, s'il ne reçoit qu'une partie du *tout qu'il s'est promis d'avoir* ».

Quant au merveilleux, il y a une différence entre les modernes et les anciens, mais le mieux paraît être, d'après lui, de se ranger aux procédés de la *Jérusalem* : « La machine du merveilleux, l'*intervention d'un pouvoir céleste*, la nature des épisodes, voilà sur quoi il y a mille opinions et point de règles générales... Nous devons admirer ce qui est universellement beau chez les anciens.. La religion, qui est presque toujours le fondement de la poésie épique, est parmi nous l'opposé de leur mythologie.. Il n'y a point de monument en Italie qui mérite plus l'attention d'un voyageur que la *Jérusalem* du Tasse » (2).

(1) Ibid.

(2) Loc. cit. I.

D'autre part, si Voltaire comprend l'effort du Tasse pour essayer d'interpréter le merveilleux chrétien, il ne voit pas ce qu'il a de superficiel; il considère sa réforme comme juste et suffisante en comparaison des procédés d'Homère : « Qu'Homère nous représente ses Dieux s'enivrant de nectar, et riant sans fin de la mauvaise grâce dont Vulcain leur sert à boire; cela était bon de son temps, où les Dieux étaient ce que les Fées sont dans le nôtre. Mais assurément personne ne s'avisera aujourd'hui de représenter dans un Poëme une troupe d'Anges & de Saints buvans & rians à table (1)... Dieu ordonne à l'archange Michel de précipiter dans l'Enfer les Diables répandus dans l'air, et qui excitaient des tempêtes, & qui tournaient son tonnerre contre les chrétiens en faveur des Mahométans... Si le Diable joue dans son Poëme (la *Jérusalem*) le rôle d'un misérable charlatan; d'un autre côté, tout ce qui regarde la Religion y est exposé avec majesté, & si j'ose dire, *dans l'esprit de la Religion.* Les Processions, les Litanies, et quelques autres détails de pratiques religieuses, sont représentées (sic) dans la *Jérusalem délivrée* sous une forme respectable (2)... Les enchantemens ne réussiraient pas aujourd'hui avec des Français ou des Anglais; mais du temps du Tasse, ils étaient reçus dans toute l'Europe, et regardés presque comme un point de foi par le peuple superstitieux d'Italie » (3).

Il approuve également l'ordonnance classique pour laquelle le Tasse avait tant bataillé : « L'*Orlando Furioso* est d'un autre genre... On peut même dire que ce genre, quoique plus agréable au commun des lecteurs, est cepen-

(1) Ibid., I.
(2) Ibid., VII : « Le Tasse ».
(3) Ibid., VII.

dant très inférieur au véritable Poëme Epique... Le sujet de la *Jérusalem* est le plus grand qu'on ait jamais choisi. Le Tasse l'a traité dignement. Il y a mis autant d'intérêt que de grandeur. Son ouvrage est bien conduit; presque tout y est lié avec art : il amène adroitement les aventures; il distribue sagement les lumières et les ombres. Il fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délices de l'amour, et de la peinture des voluptés il les ramène au combat : il excite la sensibilité par degrés; il s'élève au-dessus de lui-même de livre en livre » (Ibid. VII).

Ce goût pour Torquato Tasso devait donc conduire Voltaire à l'imiter. S'il croit devoir se servir des correctifs de Boileau pour le merveilleux, il n'y a que des noms de changés comme le Tasse avait changé ceux d'Homère. Il pense adapter ainsi le genre au goût français. En réalité il continue la tradition classique, en transférant comme son devancier le pouvoir de l'extraordinaire à de nouveaux agents surnaturels. A son tour, il croyait résoudre le problème du merveilleux chrétien. Il a échoué comme son prédécesseur. On lit encore la *Jérusalem* pour ses caractères, son lyrisme et ses qualités de poésie. On ne lit plus la *Henriade*. Déjà La Baumelle écrivait en 1772 : « Qui est-ce qui, dans cinquante ans d'ici, lira ce Recueil de vers ? Et, même au moment où j'écris, qui est-ce qui, dans sa Bibliothèque, voulant s'instruire ou s'amuser, va, de préférence prendre la *Henriade*, dont on ne peut lire deux Chants de suite sans une douce invitation au sommeil ? » (1) —

Malgré le succès momentané de l'œuvre de Voltaire, le sens commun n'a pas ratifié ce jugement de La Harpe : « Quoique la France eût *Télémaque*, nous ne nous vantions pas, avant la *Henriade*, d'avoir un poème épique à

(1) *Commentaire sur la Henriade*, préface au Ch. I.

opposer au Tasse, au Camoëns, à Milton » (1). L'auteur du *Lycée* s'efforce en conséquence de faire ressortir les beautés de ce poème, même au point de vue du merveilleux (2). Mais pas plus qu'elle n'avait accepté ceux du Tasse, la critique impartiale n'a admis les nouveaux procédés de Voltaire. Au reste, s'il s'appuie sur le système de Boileau, d'un autre côté il ne fait que reprendre le faux merveilleux chrétien que ce dernier avait proscrit. Il emploie les mêmes machines condamnées : l'amour, les saints, les solitaires, les conseils éternels. Mais il n'y apporte pas la sensibilité d'un Torquato; ses personnages n'ont pas la majesté épique, et ses dissertations sont d'un déiste qui ne croit pas à ce qu'il exprime. La Baumelle avait raison d'écrire que dans cinquante ans, ce poème serait définitivement jugé.

On sait d'autre part que pour introduire son œuvre en France, Voltaire l'avait fait précéder de préfaces élogieuses. Il est probable qu'elles furent inspirées, sinon écrites par lui, comme le prétend La Baumelle (3). Elles étaient signées successivement de Des Fontaines, Lenglet, Linant et Marmontel. Celle qui porte son nom dans la plupart des éditions suivantes est intitulée : *Idée sur la Henriade.* Or, elle ne fait que reproduire la conception du Tasse sur le genre épique, comme en témoignent ces quelques extraits : « Le poème est fondé sur une *histoire connue*, dont on a conservé *la vérité dans les événements principaux.* Les autres, moins respectables, ont été ou retranchés, *ou arrangés suivant la vraisemblance..* On a tâché d'éviter en cela le défaut de Lucain, qui ne fit qu'une gazette ampoulée; et on en a pour garant ces vers de M. Despréaux :

(1) *Lycée*, éd. Costes, Paris 1813, I, p. 109.
(2) Ibid. T. VII, p. 288, 360.
(3) La Baumelle : *Commentaire sur la Henriade*, p. 2.

Loin ces rimeurs craintifs, dont l'esprit flegmatique
Garde dans ses fureurs un ordre didactique;
Qui chantant d'un héros les progrès éclatants,
Maigres historiens, suivront l'ordre des temps.

« Au reste, ce Poëme n'est *pas plus historique* qu'aucun autre.. Le Tasse a chanté une croisade connue de tout le monde, & n'en a omis ni l'hermite Pierre ni les processions... La *Henriade* est composée de deux parties, d'*événements réels* et de *fictions*. Ces fictions sont puisées dans le système du merveilleux, telles que la prédiction de la conversion de Henri IV, la protection que lui donne Saint Louis, son apparition, le feu du ciel détruisant ces opérations magiques qui étaient alors si communes (La *Démonologie* de Bodin est de 1582). Les autres sont purement allégoriques : de ce nombre sont le voyage de la Discorde à Rome, la politique, le fanatisme personnifiés, le temple de l'amour, enfin les passions et les vices

Prenant un corps, une âme, un esprit, un visage.

« Que si l'on a donné dans quelques endroits à ces passions personnifiées les mêmes attributs que leur donnaient les païens, c'est que ces attributs allégoriques sont trop connus pour être changés » (1) Et de citer Boileau qui remplace le merveilleux par l'allégorie et dont il applique intégralement le système, joint à celui du Tasse.

L'erreur et la fausseté de cette conception, puis l'échec final de la *Henriade*, suspendirent pour un temps le genre épique en France. On le retrouvera au début du XIXe siècle. Dans l'intervalle cependant, des tentatives se manifestèrent, provoquées comme les autres par l'ambition d'interpréter le merveilleux chrétien à l'imitation de la *Jérusalem*.

(1) Loc. cit.

III

SAINT-DIDIER

La première de ces imitations donna le jour à un *Poëme dédié au Roy*. Il parut sans nom d'auteur en 1725, deux ans après la *Henriade*. Il fut donc composé en même temps, et d'après les mêmes principes : ceux du Tasse et de Boileau. On les trouve appliqués tout au long des huit chants de ce poème avorté, puisque, à la manière de Chapelain, l'auteur en fit paraître d'abord la première partie, sans oser continuer après les critiques dont il fut l'objet. Pourquoi donc s'est-il risqué de la sorte ? « On voulait me persuader, écrit-il, de ne donner mon ouvrage que tout entier..., Mais j'ai été bien aise, avant que de poursuivre un travail si difficile, de sonder le jugement du Public » (1).

Cet ambitieux croyait donc à son tour résoudre le problème de l'épopée moderne. A l'exemple du Tasse s'étaient joints les correctifs de Boileau; et le merveilleux soi-disant chrétien, qui avait échoué avec ses adversaires, devait réussir avec les personnifications et l'emploi des divinités païen-

(1) Préface du *Clovis*, p. 4. — Edité à Paris, chez Pissot, 1725, par Limojon de Saint-Didier, qui, contrairement à Chapelain, ne voulut point laisser imprimer son nom ni sur l'en-tête, ni dans le privilège, daté du 22 mars (pp. 173-174).

nes, comme il l'avait lui-même préconisé. En dehors de là, les raisonnements par lesquels il justifie son système sont encore un héritage du Tasse, dont il applique les procédés à la fois classiques et romanesques : « Dans la prévention presque générale où l'on est contre les Poëmes Epiques Français, je paraîtrai sans doute bien présomptueux d'avoir osé tenter une entreprise sous laquelle jusqu'ici tant d'Auteurs ont succombé... Les uns attribuent le mauvais succès qu'à eu parmi nous le Poëme Epique à notre versification.. Les autres le rejettent sur la Langue. Il y en a qui vont jusqu'à accuser le Génie de notre Nation... Pour moi, si j'échoue, bien que je sente de plus en plus toute la grandeur et toute la difficulté de l'entreprise, je ne me plaindrai ni de notre Versification, ni de notre Langue; je ne m'en prendrai qu'à moi-même...

« On m'a déjà blâmé... d'avoir choisi un sujet qui a été manqué, et dont le titre seul est capable de révolter mes Lecteurs. L'auteur de *Clovis*... s'était proposé pour modèle les romans de son tems, & je n'ai eu en vue qu'Homère, Virgile et le Tasse » (1). Et c'est bien la fusion du roman et de l'épopée, que nous trouverons dans la structure du poème, comme chez l'auteur italien. En conséquence, la fiction devra aussi relever l'histoire, considérée comme insuffisante pour la poésie :

« Dans un sujet reculé et couvert de la nuit des tems, un Auteur est le maître de *retrancher et d'ajouter comme bon lui semble* : il lui est permis de feindre ce qui lui plaît, et de jetter sur son action tout le merveilleux dont il a l'adresse de l'orner; car c'est de *l'art du Poëte que dépend le principal intérêt du Poëme.* » — Tels n'étaient pas les principes de T. Tasso ?

(1) Loc cit. pp. 1 à 5.

« Il est vrai qu'il y a des matières plus intéressantes les unes que les autres; mais telle paraîtra devoir nous toucher infiniment, parce qu'elle est *plus près de nous*, qui *devient* un tissu *de difficultés insurmontables* pour l'Auteur qui ose la traiter » (1). Nous constatons ici l'éloignement de temps requis par le Tasse. Et l'auteur sait fort bien que celui-ci recommandait un sujet ni trop ancien ni trop récent, puisqu'il va au devant de l'objection :

« L'éloignement où j'ai puisé mon sujet paraît encore un très grand obstacle au succès de l'Ouvrage... C'est pourtant de cet éloignement que la Poësie Epique tire ses plus grandes ressources » (2). Mais d'autre part, les lignes précédentes sont aussi une claire allusion à la *Henriade*, parue deux ans plus tôt. Tel est aussi l'avis d'un auteur qui ne se nomme pas davantage, et que nous citons plus loin. A la demande de l'éditeur, il écrivit cinq *Lettres critiques sur le Poëme de Clovis* (3). Il y fait un parallèle entre cet ouvrage et la *Henriade*, et reconnaît formellement certaines imitations. Cette allusion se confirme lorsqu'on lit ensuite cette remarque de Saint-Didier:

« C'est cette proximité des tems, et cette connaissance des Personnages qu'il introduit, *et des faits historiques qu'il expose*, qui portent coup à son Ouvrage. Il ne saurait tant soit peu altérer la vérité, que ses Lecteurs ne se récrient : & comment l'accorder cette vérité avec le merveilleux qui doit régner dans tout le Poëme ? comment y employer la *fiction*, le ministère des Divinitez, & ces heureuses *inventions* qui constituent l'Epopée ? » (4). Nous verrons comment l'auteur s'est servi de cette « liberté de feindre ».

(1) Ibid. pp. 5 et 6.
(2) Ibid. p. 5.
(3) Paris, Huet, 1725.
(4) Préface du *Clovis*, p. 6.

Auparavant, constatons qu'il adopte aussi l'interprétation allégorique pratiquée par le Tasse et tous ses successeurs, mais à la manière de Le Bossu :

« Avant que de composer ma Fable, qui est l'âme de l'Epopée, je choisis le point de Morale & l'instruction qui lui sert de fondement. Je prétens montrer que les grands changemens n'arrivent dans les Monarchies que par l'ordre de Dieu, dont les desseins les plus importans sont d'amener les Rois et les Peuples à la connaissance de la vraie Religion.

« D'où il est aisé de conclure que les Peuples soumis à des Princes dont l'Empire a été établi d'une manière si *divine, ne peuvent jamais s'écarter de l'obéissance* due à leurs Souverains » (1). Tant de prétentions pour n'en tirer que le droit divin de la monarchie !

L'œuvre répond-elle au moins à ses ambitions ?

L'Eglise règne dans la ville des Césars. « Ses yeux d'un seul regard mesurent l'univers ». Elle voit sur le Rhin les Francs prêts à passer en Gaule pour y faire triompher leurs dieux. Personnifiée en déesse, elle vole « au céleste séjour ». Elle y lit le décret qui promet par Clovis la Gaule à son empire. Sous les traits de la Gloire, elle se présente ensuite au chef des Francs et l'engage à réaliser son projet. Mais les divinités païennes veulent s'opposer à son action. Mars les excite dans les enfers, et leur troupe se répand comme au chant IV de la *Liberata.* On reconnaît Junon, Apollon, Mercure, Alecton, Vénus. Elles tiennent conseil sur les moyens de triompher de Clovis. Vénus propose l'amour, et c'est elle qui s'opposera au destin par l'intermédiaire d'Albione (I).

(1) Ibid. pp. 7 et 8.

Au temple de Cythère, où elle se transporte, Vénus contemple un moment ses succès décrits à la manière des *Trionfi* de Pétrarque. L'Amour lui promet celui d'Albione sur Clovis. Cette héritière des îles du Nord est présentée au roi comme le fut Armide; elle implore de même son bras pour reconquérir son royaume, dont un tuteur haï veut s'emparer en l'épousant. Clovis touché promet de la secourir (II). N'est-ce pas Armide devant Godefroy ?

Des fêtes sont célébrées en l'honneur de la princesse. Clovis lui conte l'histoire de ses ascendants. Il descend de Francus, qui n'est autre que l'Astyanax des Troyens, élevé en Chaonie sous la protection d'Hélénus. De là, il a conduit son peuple en Franconie. Mais les dieux ont promis à sa race le plus bel empire du monde. Il doit fonder une ville dont l'emplacement lui sera indiqué par « douze cygnes brillants », et qui devra porter le nom de « l'aimable Pâris ». Au récit de Clovis, Albione se sent à son tour brûlée du feu de Didon (III).

Une partie de chasse en compagnie du roi achève de l'embraser. Celui-ci partage son amour, mais le camp se révolte. Sigebert réussit à le calmer et conseille au roi de briser ses chaînes. Il n'y parviendrait point sans une nouvelle apparition de l'Eglise qui lui fait honte de sa faiblesse; ainsi opérait le bouclier de Charles et Ubald devant Renaud. Le roi se décide à renvoyer la princesse qui, comme Armide, veut se venger (IV).

Junon excite le Rhin à s'opposer au passage de Clovis. Comme dans l'*Enéide* contre les navires d'Enée, elle intervient auprès d'Eole pour grossir les eaux du fleuve. Ses flots débordés font crouler un pont et noient une grande partie de ses troupes. Mais l'Eglise, comme Vénus à Jupiter, se plaint à l'Eternel de voir ses décrets compromis. Celui-ci répond: « Sur l'Enfer ton pouvoir éclatera toujours ». Un

guerrier céleste fait alors rentrer les faux dieux dans leurs cavernes, et le calme renaît (V).

Un nouvel épisode retarde encore l'action principale, que nous ne verrons point. Sur l'ordre du « monarque des enfers », Alecton provoque des rivalités entre les chefs. Franmon immole Ségeste, qui lui a ravi le prix de la course dans les fêtes données en l'honneur de la princesse. Ses compagnons veulent le venger. Mais deux d'entre eux aiment Lantide, sœur de Clovis, et Franmon excite l'un contre l'autre par la jalousie avec l'aide de Mercure et d'Alecton. Les deux camps vont en venir aux mains, quand l'Eglise attentive délègue à l'un des prétendants, Renomaire, la déesse Prudence, qui le calme et met en fuite Alecton. La sédition, semblable à celle provoquée par Argillan sur l'annonce de la mort de Renaud, s'achève par la mise aux fers de Franmon, cependant que le druide Clidas, le Calchas des Francs, annonce que le sang de Francus est nécessaire pour vaincre les Romains et les Gaulois (VI).

L'oracle, en l'espèce le dieu Mars, révèle que ce sang doit être celui de Lantide, issue comme Clovis de Francus. La déesse Renomée (sic) porte ce bruit à la cour de la victime qui vient s'offrir d'elle-même au sacrificateur. La Discorde en profite pour exciter les soldats à demander sa mort. Mais ses prétendants, Calaric et Renomaire, s'y opposent avec Clovis. Mars répand l'irritation parmi les mutins; Franmon, que l'on croyait enchaîné, promet son concours aux rebelles, quand la Justice descend du ciel après un coup de tonnerre pour apprendre à ce peuple qu' « exterminer le crime est le seul sacrifice » qu'on lui demande. Franmon lève néanmoins son épée sur Lantide, mais il tombe aussitôt sous les coups des soldats. Et Clidas de s'écrier que l'armée sera invincible, parce que ce guerrier, « descendu de Sunnon, est du sang de Francus » (VII).

Après cette imitation du mythe d'Iphigénie, nous en trouvons une autre du mage bienfaisant qui représente chez le Tasse la science de la nature. L'armée traverse la forêt de l'Ardenne. Un songe y fait connaître à Clovis qu'un vieillard doit lui montrer sa descendance. C'est un vieux druide qui vit en ermite dans une grotte où « sa raison l'a retiré des mystères profanes de ses pères ». Lorsqu'il arrive accompagné de son conseiller Aurèle, le roi contemple d'abord les monstres diaboliques « qui des Palais des Rois écartent les Vertus ». C'est l'Orgueil, la Licence, la Flatterie, la Vengeance, l'Ambition, la Guerre, l'Impiété, la Fraude, l'Injustice, la Haine, l'Envie, l'Amour. Jamais plus belles personnifications n'ont mieux appliqué la théorie de Boileau. Enfin, comme les fils de Banquo dans *Macbeth*, paraissent Clotaire, Charles Martel, Charlemagne, Philippe-Auguste, saint Louis, Charles V, Charles VII, Charles VIII, Louis XII, François Ier, les trois derniers Valois, Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, le dauphin, le duc de Bourgogne. Après cette belle énumération, le druide

« Redouble dans Clovis l'ardeur de ses projets
Et dans son antre heureux va retrouver la paix » (VII).

Nous sommes à la fin de l'œuvre publiée, et rien n'a été traité de ce qui était annoncé: l'établissement de la religion et de la monarchie. Evidemment, la perte n'est pas grande. C'est néanmoins pour suspendre l'action à la manière du Tasse que Limojon de Saint-Didier s'arrête en cours de route. Voltaire, cet autre disciple de Boileau et du Tasse, s'est hâté vers le dénouement et a fait tenir tout son poème en dix chants.

Que penser maintenant de la connaissance que l'auteur pouvait avoir de la *Henriade* ? Voici l'opinion d'un critique contemporain: « Le Poëte de Clovis a parlé dans sa

Préface d'un autre Poëme qu'il n'a pas voulu nommer, mais qu'il a désigné clairement; c'est le Poëme de Henri le Grand (1)... Je ne fais autre chose que nommer sans détour, l'Ouvrage qu'il n'a que désigné dans sa Préface; mais si clairement qu'il n'est pas possible de s'y méprendre » (2). Il y a autre chose encore: Une description de Rome montre au chant I, dans *Clovis*, l'Eglise succédant au trône des césars, et de là, contemplant l'univers pour gouverner le monde (3). Or l'idée, ainsi que la description, proviennent du chant IV de la *Henriade*. La Discorde règne dans Rome:

« On la voit, sous son joug, asservir ses vainqueurs,
Gouverner les esprits et commander aux cœurs.
Ses avis sont ses Loix, ses décrets sont ses armes.
Près de ce Capitole où régnaient tant d'alarmes....
Un Pontife est *assis au trône des Césars*... »

Et ceci démontre l'émulation suscitée par Boileau qui avait fait école. Personnification des idées, prodiges qu'on attribue à ces nouvelles divinités, fiction et roman intégrés dans l'imitation classique, tel est le code des nouveaux imitateurs du Tasse en matière épique. Il n'est pas jusqu'à son emploi des noms païens dont on ne se serve, comme on l'a vu dans la nouvelle méthode. Voici ce qu'en dit l'auteur du nouveau Clovis: « Le passage des Francs du Paganisme au Christianisme m'a donné l'idée de mes fausses Divinitez... Il fallait opter du Système Chrétien ou du Système Païen, quelle apparence d'employer ce dernier pour établir la Religion Chrétienne chez les Francs ?

« Vouloir d'un autre côté me tenir scrupuleusement

(1) *Seconde Lettre critique*, p. 17. Loc. cit., à la fin du volume.

(2) Ibid. p. 21.

(3) *Clovis*, Pissot, 1725, p. 3 et seq.

dans le Système Chrétien, en évitant un écueil, j'aurais échoué dans un autre... D'user crûment du ministère des Anges & de celui des Démons comme l'ont fait nos Auteurs Epiques, on risquerait d'ennuyer comme eux... J'ai donc fait paraître ces Démons que j'excite à défendre leurs Autels sous les noms & les atributs des Divinitez du Paganisme... J'ai donné aux habitants des Enfers pour compagnons de leur malheur ces Esprits... qui ont été condamnés à demeurer dans les airs », etc... (1).

Ceci marque encore une adhésion à Boileau, qui revenait à la mythologie plutôt que d'accepter le merveilleux chrétien à la manière de ses contemporains. Cette tentative avorta comme les autres, comme la *Henriade* et avant elle. L'auteur n'eut pas le courage d'en publier la seconde partie, si tant est qu'elle ait jamais été écrite. Il succomba sous les *Lettres critiques* publiées trois mois après par le libraire Huet, lesquelles concluaient que « le prétendu Poëme de Clovis ne peut être achevé, et restera éternellement tel qu'il est » (2).

---

(1) Préface : pp. 10-14.

(2) *Lettres critiques*, p. 26.

IV

DES DOSSAT

Cependant, le système condamné par Boileau continuait d'avoir des partisans. Ils soutenaient le merveilleux chrétien pratiqué par le Tasse, par Godeau, Cotin, Coras, Le Laboureur; outre Desmarets, Le Moyne et nos épiques français. C'était celui que devait reprendre Chateaubriand avec quelques variantes, et que déjà Sannazar et Vida avaient pratiqué à leur manière. Klopstock lui-même en devait être tributaire.

Or, en 1753, paraissait à Bruxelles la *Christiade* ou le *Paradis reconquis*, pour servir de suite au *Paradis perdu* de Milton (1). L'auteur, également anonyme, prétend y remédier aux défauts du *Paradise regained* du poète anglais. Il le fait avec la liberté de fiction héritée de nos auteurs, et qui vient directement du Tasse. Pour l'autoriser, il se prémunit contre *Despréaux* proscrivant de la foi d'un chrétien les ornements égayés: « Qu'entendait donc Boileau par ornemens égayés ? S'il n'avait en vue que de censurer la licence des Auteurs du quinzième siècle, et de ceux qui, dans la suite ont imité le dérèglement de leur imagination...,

(1) Chez Vase, Bruxelles, MDCCLIII.

il n'est personne qui ne condamne avec lui l'abus qu'ont fait de la Poësie *Sannazar*, *Vida*, le *Tasse*, le *Camoëns*, *Milton* et autres, par le coupable mélange du Sacré avec le Profane... Mais serait-il possible qu'un Critique si judicieux ait jamais prétendu exclure d'un sujet sacré les agrémens de la belle Poësie, qui consistent dans une imagination sage & heureuse, dans les fictions nobles, innocentes et décentes ? Non, sans doute... lorsque ce grand homme a dicté ce précepte, ç'a été bien moins pour interdire aux génies sages et réglés de s'exercer sur des sujets aussi saints et aussi redoutables que nos Mystères, que pour faire sentir combien il avait été révolté de la manière indécente, j'ajoute même extravagante, dont ils avaient été traités jusqu'à lui » (1).

L'auteur condamne ensuite avec Boileau les fictions païennes, mais il admet toutes celles qui ressemblent à l'Ecriture, comme le symbolisme et les paraboles. Par conséquent, un auteur peut les imiter, et notre anonyme ne s'aperçoit pas qu'il enfreint justement l'interdiction de mélanger le profane au sacré en substituant sa fantaisie à l'autorité des textes. Il trouve que la *Henriade* laisse « encore à désirer du côté de l'invention » (2). Sans cela, elle aurait fait mentir M. de Malezieux, chancelier des Dombes (3). C'est dire que l'auteur approuve tous les procédés de Voltaire et qu'il se permettra une plus grande liberté de fiction, même dans un sujet sacré. Il usera aussi des conseils de Satan à la manière du Tasse et de toutes les abstractions conseillées par Boileau pour tenir le rôle de nouvelles divinités.

Ce poème interminable, qui forme six volumes, est écrit

(1) Ibid. *Discours préliminaire*, pp. 22 et 23.
(2) *Disc. prélim.* p. 95.
(3) Ibid.

en prose en douze chants. Il prétend célébrer les actes du Christ durant les trois ans de sa vie publique. Satan s'y montre presque toujours « hurlant contre les cieux ». Au début, il intervient à la cour d'Hérode pour faire arrêter Jean-Baptiste. Puis, comme Junon s'adresse à Eole, il va trouver le « Prince de la puissance de l'air » pour qu'il excite une tempête sur le lac de Tibériade. Suit la description de cette tempête à la manière du récit d'Enée. Mais Satan, vaincu par la calme puissance de Jésus à son réveil sur les flots agités convoque une assemblée de démons pour aviser aux moyens de l'abattre (I et II). Ce conseil perd d'abord son temps à écouter un long récit de la lutte des puissances infernales depuis la création. Puis on décide d'envoyer contre le soi-disant Messie une illustre courtisane, Marie-Madeleine. Auparavant, on procèdera à l'exécution de Jean-Baptiste après le festin chez Hérode. Madeleine se rend au temple pour essayer ses séductions sur le Christ, mais c'est elle qui se trouve changée sous le regard du rédempteur. Une fête chez Simon le lépreux permet de célébrer ce rédempteur comme maître du monde et non comme fils d'un charpentier; et c'est l'occasion pour Madeleine de reconnaître la divinité du Christ. Un nouveau conseil infernal lui opposera donc un rival en la personne d'Hérode comme possible maître du monde. Celui-ci refuse le titre de Messie et roi des Juifs, par politique et par crainte des Romains. Le Christ poursuit sa marche à travers la Judée jusqu'au Thabor, semant les paraboles et les miracles (III-V).

Dans la scène de la transfiguration, Gabriel apparaît aux apôtres et leur explique à son tour la création, puis la nécessité du Verbe. Ainsi avait-il fait à l'Adam de Milton, ce qui prouve que l'auteur n'omet aucune des formes du merveilleux hérité d'Italie et propre à autoriser ses inventions. Cette nouvelle digression met en parallèle l'histoire

au point de vue théologique avec le discours de Satan qui vise au triomphe matériel. L'abus est flagrant de ces conseils et imitations du poète italien en matière sacrée. Une nouvelle délibération infernale cherche à perdre Jésus en le présentant comme imposteur (VI). Mais la résurrection de Lazare lui rend la confiance des foules. Il se transporte à Jérusalem où la voix de l'Eternel, à la manière de Jupiter, « éclate comme un tonnerre » pour lui promettre la gloire qu'il mérite. Il chasse les vendeurs du temple et provoque la colère des prêtres. Satan en profite pour le faire condamner par eux (VII). C'est ensuite la Pâque, le projet de Judas, la nuit sur le mont des Oliviers, l'arrestation du Christ après que la troupe qui le cherche est tombée anéantie à ses pieds, enfin la colère de Caïphe conseillé par le « prince de ce monde ». Aussitôt, celui-ci envoie chercher par ses subalternes un arbre demeuré debout sur les ruines de l'Eden. C'est l'ancien arbre de vie qui servira à faire une croix pour la victime du Golgotha. Puis il vole en personne au sommet du Sinaï, afin d'y cueillir au buisson ardent de Moïse, sans même penser qu'il se trouvait sur l'Horeb, une branche pour en former la couronne d'épines. On voit jusqu'où s'égare la fiction de l'auteur.

Satan retourne dans « l'antre des Génies infernaux », afin d'y forger comme Vulcain les instruments de la Passion. De là, les esprits ténébreux se répandent à Jérusalem pour exciter le peuple contre leur adversaire (VIII-IX). Barrabas est sauvé à leur instigation, et le Christ flagellé. A cette vue, les armées célestes courent aux armes comme dans Milton, mais leur généralissime Michel est rappelé à l'ordre par l'Eternel. Satan peut alors inciter la Politique de Rome à vaincre les hésitations de Pilate. La marche au Calvaire commence. De nouveau, les guerriers ennemis et invisibles semblent en venir aux mains, mais l'Enfer triomphe tandis

que l'Eternel se voile la face et commande à la Nuit de dérober ce spectacle à ses yeux. Quand la mort a fait son œuvre, l'Eternel prend sa revanche: la Foudre précipite les esprits dans l'abîme et ferme le gouffre des enfers. Le Christ ressuscité y promène saint Pierre qui traverse avec lui l'empire du Chaos et de la Nuit. On y voit le Temps qui veille aux portes de l'Eternité; puis, comme dans Milton, le Péché et la Mort aux côtés de Satan, et un peu plus loin, Judas Iscariot. De là, les voyageurs passent au Lymbe où les ombres viennent au-devant d'eux comme dans Virgile et Dante. Là, trois personnages, la Foi, l'Espérance et la Charité, servent d'introducteurs au « Paradiso ». Nos voyageurs y entrent à leur tour. Saint-Pierre y lit les destins du monde ainsi que les fastes de l'Eglise. De là, il retourne à Jérusalem pour aller soumettre Rome à sa croyance (X-XII).

Telle est l'œuvre qui prétend continuer le *Paradise lost* et remplacer le *Paradise regained.* On y trouve surtout la liberté de fiction et l'invention la plus arbitraire dans un sujet sacré, considéré par le Tasse comme intangible. Mais ses héritiers depuis Godeau s'étaient bien gardés de respecter son interdiction en cette matière. Puisqu'on attribuait à Dieu et à ses ministres les prodiges les plus fantaisistes en tout autre domaine, n'était-il pas plus convenable de le faire en celui qui était particulièrement de leur ressort ? Ce raisonnement spécieux découlait directement de l'erreur qu'il y avait eu à attribuer de faux prodiges à *la vera religione* (*A. P.*).

On trouve aussi dans la *Christiade* toute la nouvelle mythologie de Boileau encore plus déplacée dans ce sujet que dans les précédents. L'auteur de ce poème ambitieux, écrit en prose comme les *Martyrs,* a bien fait de rester anonyme pour ceux qui le liraient sans le connaître. Il s'appelait

l'abbé La Baume des Dossat. Moins de trois ans après leur publication, en avril 1756, le Parlement de Paris flétrit ses divagations à prétexte sacré et le condamna à une amende. A défaut d'un Boileau que La Baume ne méritait pas, le Parlement fit ainsi acte de raison contre les abus d'un merveilleux soi-disant chrétien. Toutefois, cet auteur eut un mérite, le seul auquel il pût prétendre: celui de prouver définitivement que tous ces succédanés du Tasse, même transformés par Godeau ou par Boileau, ne pouvaient être reçus dans l'interprétation de la poésie chrétienne, encore moins légitimer celle du Tasse.

V

CHATEAUBRIAND

Les idées venues d'Italie ne meurent cependant pas avec des Dossat. Nous les retrouvons dans les théories et les œuvres du début du XIXe siècle; d'abord chez Chateaubriand, assez inconscient de reprendre une vieille querelle, et qui, par suite de l'erreur et de l'imitation du Tasse, échouera comme les anciens partisans du merveilleux chrétien; ensuite, chez les continuateurs de l'épopée classique, qui s'attarderont vainement à maintenir l'imitation fausse et inutile de procédés périmés. S'il est vrai que nos romantiques doivent au « champion du christianisme » certaines de leurs inspirations en d'autres genres, en matière d'épopée, il ne fut qu'un traditionaliste plus habile que nos auteurs de poèmes sacrés ou de poèmes épiques au XVIIe siècle. Il fit aussi illusion par son coloris et son imagination d'artiste. Cette poésie donnait à sa vision comme un reflet de la majesté de la nature. Mais au point de vue du merveilleux, il ne fit qu'embrasser les idées du Tasse sur l'intervention de la divinité:

« Le christianisme..., en nous instruisant de la vraie constitution des êtres surnaturels... nous a révélé des esprits de ténèbres machinant sans cesse la perte du genre humain,

et des esprits de lumière uniquement occupés de le sauver. De là un combat éternel, dont l'imagination peut tirer une foule de beautés.

« Ce *merveilleux*, d'un fort grand caractère, en fournit ensuite un second d'une moindre espèce, à savoir: *la magie*. Celle-ci a été connue des anciens; mais sous notre culte elle a acquis, comme machine poétique, plus d'importance et d'étendue (1)...

« Un autre trait distinctif de nos être surnaturels, c'est l'attribution d'un caractère... Le poète, pouvant en outre attacher un ange du mal à chaque vice, dispose ainsi d'un essaim de divinités infernales. Il a même alors la véritable allégorie, sans avoir la sécheresse qui l'accompagne, ces esprits pervers étant en effet des êtres *réels*, et tels que la religion nous permet de les croire » (2).

Après l'intervention des êtres surnaturels dans les actes et les événements humains, Chateaubriand admet aussi, comme le Tasse, leur intervention dans les phénomènes de la nature: « Si les démons se multiplient autant que les crimes des hommes, ils peuvent aussi présider aux accidents terribles de la nature; tout ce qu'il y a de coupable et d'irrégulier dans le monde moral et dans le monde physique est également de leur ressort. Il faudra seulement prendre garde, en les mêlant aux tremblements de terre, aux volcans ou aux ombres d'une forêt, de donner à ces scènes un caractère majestueux... On doit sentir dans ces orages une puissance forte seulement pour détruire; on y doit trouver cette incohérence, ce désordre, cette sorte d'énergie du mal,

(1) Il attribue par une note celle des anciens aux philtres, celle des modernes à des puissances surnaturelles.

(2) *Génie du christianisme*, édit. Didot, 1893, tome I, p. 291-292.

qui a quelque chose de disproportionné et de gigantesque comme le chaos dont elle tire son origine » (1).

Si les démons interviennent, il en sera de même des personnages qui leur sont opposés, comme chez le Tasse, auquel dans toute sa théorie Chateaubriand est redevable plus qu'il ne le sait lui-même: « Il est certain, écrit-il, que les poètes n'ont pas su tirer du merveilleux chrétien tout ce qu'il peut fournir aux muses. On se moque des saints et des anges; mais les anciens eux-mêmes n'avaient-ils pas leurs demi-dieux ? » (2). — Héros, d'après lui, provient de ερως, « pour marquer que, pleins d'amour pour Dieu, les héros ne cherchent qu'à nous aider à passer de cette vie terrestre à une vie divine ». Et de citer les personnages de la Bible, puis ceux du christianisme, les confesseurs, les martyrs, les vierges, tous avec leur merveilleux particulier « plein de concordance ou de contrastes gracieux ». Ne dirait-on pas les théories de la *Conquistata* rajeunies pour les besoins de la cause ?

« Tel est, continue-t-il, le *merveilleux* qu'on peut tirer de nos saints, sans parler des diverses histoires de leur vie. On découvre ensuite dans la hiérarchie des *anges*, doctrine aussi ancienne que le monde, mille tableaux pour le poète. Non seulement les messagers du Très-Haut portent ses décrets d'un bout de l'univers à l'autre; non seulement ils sont les invisibles gardiens des hommes, ou prennent pour se manifester à eux les formes les plus aimables; mais encore la religion nous permet d'attacher des anges protecteurs à la belle nature ainsi qu'aux sentiments vertueux. Quelle innombrable troupe de divinités vient donc tout à coup peupler les mondes ? » (3). — Voilà bien les machines

(1) Loc. cit. p. 292.
(2) Ibid. ch. VIII, *Des Saints.*
(3) Loc. cit., p. 296, chap. VIII, *Des Anges.*

dont il se servira et qu'il condamnera lui-même dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* (1). D'où viennent-elles, sinon de l'auteur italien, et des Français qui l'avaient imité avant lui ? De là, il va passer aux abus de l'allégorie et des personnifications, au point que le Tasse ni Boileau n'en ont jamais fait autant: « Avec les *Séraphins*, les *Trônes*, les *Ardeurs* qui gouvernent les mondes, l'imagination fatiguée redescend enfin sur la terre... On passe alors de la grandeur à la douceur des images: sous l'ombrage des forêts on parcourt l'empire de l'*Ange de la solitude;* on retrouve dans la clarté de la lune le *Génie des rêveries du cœur*... Les roses de l'aurore ne sont que la chevelure de l'*Ange du matin*. L'*Ange de la nuit* repose au milieu des cieux, où il ressemble à la lune endormie sur un nuage..., l'*Ange du silence* le précède, et *celui du mystère* le suit. Ne faisons pas l'injure aux poètes de penser qu'ils regardent l'*Ange des mers*, l'*Ange des tempêtes*, l'*Ange du temps*, l'*Ange de la mort*, comme des génies désagréables aux muses. C'est l'*Ange des saintes amours* qui donne aux vierges un regard céleste, et c'est l'*Ange des harmonies* qui leur fait présent des grâces: l'honnête homme doit son cœur à l'*Ange de la vertu*, et ses lèvres à *celui de la persuasion* » (2).

Il n'y a donc pas de limite à la personnification des phénomènes naturels; et de même tous les actes humains peuvent avoir une divinité pour guide ou protectrice. Est-ce autre chose que la conception antique transférée au christianisme ? Comme pour ses précédesseurs, il n'y a que les noms qui changent. Les partisans du merveilleux chrétien depuis le XVIIe siècle en avaient fait autant. A ces pures

(1) *Mémoires d'Outre-Tombe*, 2e partie, liv. IV.

(2) *G. du Ch.* p. 297. — Tous les mots soulignés le sont par Chateaubriand lui-même.

abstractions, Chateaubriand donne tous les attributs divins. « Rien n'empêche, dit-il, d'accorder à ces esprits bienfaisants des marques distinctives de leurs pouvoirs et de leurs offices » (1). C'est bien le système qu'il emploiera dans les *Martyrs*. Mais sous une fausse apparence de nouveauté, tout cela ne représente que l'application d'un principe que le Tasse énonçait comme une découverte où il avait beaucoup peiné. Elle ne consistait cependant qu'à attribuer les procédés antiques à des agents de nom chrétien: « Combien ce merveilleux opéré par les Jupiter, les Apollon et autres divinités des anciens, est déplacé et peu vraisemblable, tout homme de jugement sensé pourra s'en convaincre... Comment donc s'y prendra le poète moderne ? Qu'il attribue le pouvoir absolu qui opère les prodiges, et tous les actes ou phénomènes qui dépassent les forces de l'homme ou de la nature à Dieu, à ses ministres, aux anges, aux saints; ou à ceux à qui ce pouvoir est concédé, comme les démons, les mages et les fées » (2). Or, d'après ce que nous venons de constater, Chateaubriand n'a pas fondé son merveilleux autrement que sur l'intervention directe de la divinité, sur le pouvoir des esprits de ténèbres, des anges, des saints, de la magie et des abstractions imaginaires ou allégoriques. Tout cela concerne ses théories; nous allons voir que son œuvre ne fait que les appliquer.

L'invocation rappelle les modèles auxquels se réfère l'auteur: particulièrement le Tasse et quelquefois Milton. Il les cite dès le début: « Muse céleste, vous qui inspirâtes le poète de Sorrente et l'aveugle d'Albion... j'implore à pré-

(1) Ibid. p. 297.

(2) *Arte poetica*, I, ed. cit. p. 4 et *Poema ervico*, II, Milano, 1824, pp. 54-56.

sent votre secours » (1). Si cela n'engage à rien, les réminiscences et analogies se trouvent néanmoins partout: « L'Enfer, menacé de perdre son empire, voulut interrompre le cours des victoires célestes » (2). Et de même,

Il gran nemico de l'umane genti
Contra i cristiani i lividi occhi torse (*Ger.* IV, 1).

« Jehovah fait un signe, et les Temps rassurés reprennent leur cours, et les frontières du chaos se retirent, et les astres poursuivent leurs chemins harmonieux. Les cieux prêtent alors une oreille attentive à la voix du Tout-Puissant, qui déclare quelques-uns de ses desseins sur l'univers » (3). Et le Tasse:

« Da l'alto soglio il Padre eterno
Ch' è ne la parte più del cielo sincera,
E quanto è dalle stelle al basso inferno,
Tanto è più in su de la stellata spera
... mirò cio ch'in se il mondo aduna » (I. 7).

« C'est le Crime qui ouvre les portes de l'enfer, et c'est la Mort qui les referme. Ces deux monstres, par un certain amour affreux, avaient été avertis de l'approche de leur père. Aussitôt que la mort reconnaît de loin l'ennemi des hommes, elle vole pleine de joie à sa rencontre » (4).

— Milton:
« ... ere thus was sinned and judged on Earth
Within the gates of Hell sat *Sin* and *Death*,
In counterview within the gates, that now
Stood open wide »...
(*Paradise Lost.* X, v. 229-32)...

(1) *Les Martyrs*, au début du liv. I.
(2) Ibid. liv. I.
(3) Ibid. liv. III.
(4) Ibid. liv. VIII.

Then both, from our Hell-gates, into the waste
Wide anarchy of Chaos, damp and dark,
Flew diverse... »

(*Paradise Lost:* Ibid. v. 282-84).

Toute la suite du récit, malgré les différences voulues par le sujet, ressemble à la rencontre dans l'espace du Péché et de la Mort avec Satan: « O mon père, s'écrie-t-elle..., j'attends de toi quelque nouveau monde à dévorer » (*Les Martyrs*, liv. VIII). — « O Parent, these are thy magnific deeds », ceux d'avoir livré à la mort un nouveau monde et ses premiers habitants.

Dans le *Paradis perdu*, le discours de Satan après la chute exhorte ses compagnons « à tenter une fois de plus s'il est encore quelque chose à regagner au ciel, ou à perdre dans l'enfer —,

« to try what may be yet
Regained in Heaven, or what more lost in Hell ? » —

(I, v. 269-70).

Chateaubriand lui fait dire: « Je livrerai les hommes à leur propre raison; je leur enverrai mon fils, l'athéisme, amant de la Mort et ennemi de l'Espérance... Vous n'aurez point à livrer de combats... Je saurai forcer l'Eternel à détruire une seconde fois son ouvrage » (1).

Et, bien qu'il ait accusé le Tasse de mauvais goût dans un cas semblable (G. IV, 1-20), la suite du même discours ressemble davantage au « concilio infernale » de la *Jérusalem*: « Aussitôt ces âmes, qui n'étaient plus gardées dans leurs bûchers, s'échappèrent des flammes, et accoururent au conseil: elles traînaient avec elles quelque partie de leur supplice: l'une son suaire embrasé, l'autre sa chappe de

(1) *Les Martyrs*, liv. VIII, édition Didot, p. 141.

plomb, celle-ci les glaçons qui pendaient à ses yeux remplis de larmes, celle-là les serpents dont elle était dévorée. Les affreux spectateurs d'un affreux sénat prennent leurs rangs dans les tribunes brûlantes. Satan lui-même, effrayé, appelle les spectres gardiens des ombres, les vaines Chimères, les Songes funestes, les Harpies aux sales griffes, l'Epouvante au visage étonné, la Vengeance à l'œil hagard, les Remords qui ne dorment jamais, l'inconcevable Folie, les pâles Douleurs, et le Trépas.

« Remettez, s'écrie-t-il, ces coupables dans les fers » (1).

Il appelle en outre à son aide le démon de la volupté, Astarté; l'Idolâtrie, l'Orgueil, l'Ambition. La fiction de Boileau trouve place dans l'imitation du Tasse et de Milton. Comme Satan voulait perdre un monde en attaquant l'Eden, contredire l'Eternel et perdre les chrétiens en attaquant les croisés, il veut ici arrêter le succès du christianisme et rétablir ses propres divinités : « Je dompterai les vierges rigides, et j'irai troubler, jusque dans leur désert, ces anachorètes qui pensent échapper à mes *enchantements*... Vous tous, dieux des nations, secondez mes efforts... faites revivre les fables des poètes. Que les bois de Dodone et de Daphné rendent de nouveaux oracles; que le monde soit partagé entre des fanatiques et des athées; que les doux poisons de la volupté allument des passions féroces (comme Armide); et de tous ces maux réunis faisons naître contre les chrétiens une épouvantable persécution. »

« Aussitôt les légions s'élèvent, sortent du conseil, traversent la mer de larmes, la région des supplices, et volent vers la porte gardée par le *Crime* et la *Mort* » (2).

(1) Ibidem, p. 142.

(2) Ibid. pp. 143-44.

Ce dernier trait nous ramène à Milton. Mais en dehors des accessoires, tout le conseil se rapproche davantage de Torquato Tasso. Il en est de même de la suite du merveilleux. Au livre XIII, Astarté attaque Eudore: « Le démon de la volupté se revêt de tous ses charmes... La nature semble se ranimer à sa présence, la colombe gémit, le rossignol soupire... Les esprits séducteurs qui enchantent les forêts de l'Alphée entr'ouvrent les chênes amollis, et montrent ça et là leurs têtes de nymphes. On entend des voix mystérieuses dans la cîme des arbres, tandis que les divinités champêtres dansent avec des chaînes de fleurs... » (1). Qui ne reconnaîtrait là l'influence du jardin d'Armide ou de la forêt enchantée ?

Plus loin, nous verrions intervenir de même toutes les incarnations dont il a parlé dans sa *Poétique:* le démon de la jalousie, puis Gabriel et l'ange des Mers, l'ange exterminateur, l'ange de l'Espérance, l'ange du sommeil, enfin Michel qui plonge Satan dans l'abîme. Tout cela ne nous apprend rien et n'est pas nouveau en littérature. Il n'y a rien à gagner à le rapporter. Parce que le romantisme puisait dans les sources modernes, Chateaubriand s'est prévalu comme d'une nouveauté de l'appellation de noms chrétiens ou de ce qu'il croit en être l'esprit, élément futur de la religiosité. Il n'a rien fait de plus que Torquato Tasso, avec les éléments qu'il possédait en son temps. Et comme lui également, il a surtout réussi à montrer l'influence du christianisme sur la sentimentalité. Sa théorie des passions est beaucoup plus juste que sa *Poétique.* Mais déjà nos classiques devaient ces nouveaux caractères à leur civilisation, comme il l'a d'ailleurs fait ressortir, et comme l'a démontré M. E. Deschanel dans le *Romantisme des classiques* (2).

(1) Ibid. pp. 210-11.
(2) Paris, Calmann-Lévy, 1883.

Nous devrions beaucoup à Chateaubriand s'il nous avait procuré autre chose. Malheureusement, il ne fait que continuer, en théorie et en pratique, le système de ses devanciers. Ce n'est pas là, ni dans les *Martyrs*, qu'il s'est montré un maître en épopée. Sa théorie a échoué, comme celle du Tasse dont elle provient, parce qu'elle n'était pas davantage viable. Il espérait qu'Eudore et Cymodacée trouveraient grâce devant les lecteurs (1). C'était avouer l'échec au point de vue épique de sa tentative, et reconnaître que, comme pour la *Jérusalem*, seules les qualités touchantes, lyriques ou poétiques, pouvaient sauver cette œuvre du naufrage. Autant dire que le merveilleux était manqué et que toute épopée conçue de la sorte serait fausse. Ce n'est qu'à la fin de sa vie, en méditant sur les destinées du monde, qu'il perçut le véritable sens épique que le christianisme pouvait inspirer. Son œuvre était achevée. Sous son apparence originale, elle n'avait été jusqu'ici comme beaucoup d'autres, que le reflet des lieux communs que se ransmettent les générations avec leurs frémissements personnels. Mais avant de descendre dans la tombe, il voulut essayer de comprendre l'histoire. L'aurore qu'il entrevoyait de sa fenêtre par un matin d'automne lui semblait éclairer un monde nouveau surgissant de l'ancien (2). Il prévoyait l'évolution de la pensée et de l'intelligence, et la nécessité pour les peuples d'établir entre eux un ordre politique fondé sur le devoir moral (3). Aussi loin d'Eudore et de

(1) *Mémoires d'Outre-Tombe*, 2e partie, liv. IV.

(2) « En traçant ces derniers mots, le 16 novembre 1841,.. j'aperçois la lune pâle et élargie; elle s'abaisse sur la flèche des Invalides à peine révélée par le premier rayon doré de l'Orient : on dirait que l'ancien monde finit et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse; après quoi je descendrai hardiment dans l'éternité ». — *M. d'O. T.*, Garnier, t. VI, pp. 479-480.

(3) Ibid. pp. 468-472.

Cymodocée que de Renaud et d'Armide, il essayait pour la première fois, de ce poste d'observation, de contempler le passé au-dessus du temps et de l'espace, et de discerner l'avenir comme du point de vue de l'absolu. De là, il condamnait tout ce qu'il avait imité comme indigne de ce qu'il entrevoyait.

VI

LEMERCIER

Comme on le verra, ses théories devaient être appliquées par d'autres avant que la pensée littéraire s'orientât vers la philosophie de l'histoire. Elles devaient même contribuer à faire encore du Tasse le modèle direct de plus d'un avant 1830. Il y eut d'abord la *Mérovéide* de Népomucène Lemercier (1818). Sans doute, celui-ci adopte le ton, le sourire, et même l'ironie de l'Arioste. Cela ne l'empêche pas de faire dire à l'aimable Erato, dans la préface de son poème : « J'invoquerai quelquefois ma noble sœur à mon aide (Calliope), afin de donner à mes récits une tournure plus épique » (1). Il avait donc l'ambition de l'épopée, et n'a usé de la parodie que pour excuser l'impossibilité d'y réussir, qu'il avoue de la sorte : « J'ai peur que la vivacité de ses airs improvisés, de ses rimes jetées à la hâte, ne m'ait empêché de la suivre très fidèlement, et que le dieu du goût ne s'en fâche » (2). Il n'a nulle intention de railler, malgré la bouffonerie de certains vers : « Mon sujet, dit-il, est glorieux à la France, et n'avilit que des barbares »; puis, s'adressant à sa muse : « Tu n'encourras pas le repro-

(1) *La Mérovéide*, Paris, Didot, 1818, préface p. IX.
(2) Ibid. p. X.

che que mérita le malin Voltaire d'avoir profané quelque héroïne de ta patrie » (1).

Que veut-il donc ? Avant tout, prendre plaisir à ces fictions d'un faux merveilleux qui avaient charmé ses prédécesseurs; puis, sous une teinte de philosophie, montrer par ses inventions l'inanité des querelles religieuses et politiques qui troublent la paix des peuples : « Vous y apprendrez les désordres qu'entraînent les superstitions des sectes, les débats des conciles, les mœurs dissolues des princesses du Bas-Empire, et les irruptions des peuples qu'une manie belligérante jetait les uns contre les autres » (2). Sous couleur épique, c'est un poème de polémique libérale. Et dans son récit à octosyllabes, on reconnaît à chaque instant l'imitation de l'auteur italien.

Mars conduit les Huns et d'autres barbares dans la Gaule. Comme le roi d'Egypte aux croisés, Attila, qui prendra aussi le rôle d'Argant, est repoussé par le roi des Francs qui préfère la guerre, comme Godefroy. A ce moment, l'épopée cède le ton au burlesque :

« Le son de la trompette épique
Est trop beau pour mes humbles vers. »

De même l'Arioste succède au Tasse, chez l'auteur, et ainsi en sera-t-il souvent : Un minotaure ordonne à Mérovée de délivrer d'abord la reine sa mère. Par lui, le roi apprend qu'il n'est pas né de Clodion et n'est qu'un bâtard. Un coursier ailé emporte son lieutenant Viomald chargé d'accomplir cette mission (I).

Or, Clodebaud, fils aîné de Clodion, entraîne sa mère au camp des Huns. Viomald l'attaque et le défait, puis

(1) Ibid. p. IX.
(2) Ibid.

ramène la reine auprès de Mérovée. Une alliance, conclue avec le fils d'Aétius, conduit l'armée romaine et l'armée franque sur la Loire (II).

Attila a mis le siège devant Orléans. L'évêque de cette ville, Anian, apprend par des anges que Mérovée et Aétius viendront à son secours. Il va trouver Attila et en obtient une trève :

« Devant ce roi dont la magie
Confond les crédules qu'il voit
Apparaît la sainte énergie
Du prélat, homme simple et droit » (III).

Cet emploi du merveilleux légendaire et soi-disant chrétien se renouvelle au chant IV. Cette fois, c'est la statue de César qui reproche à Valentinien les vices du Bas-Empire. Après quoi, Thorismond, roi des Goths, va délivrer l'évêque Anian du siège d'Orléans. Les vierges du ciel se félicitent en vers burlesques de la pudeur sauvée sur la terre.

Les esprits des Pères de l'Eglise et les démons se rendent au concile de Chalcédoine convoqué par Martien. Toutes les puissances ecclésiastiques se liguent pour vaincre Satan sous la forme de l'évêque Dioscore. C'est, à la manière du Tasse, un « consilio infernale » contre l'enfer. Celui-ci se dédommage par les désordres d'Honnorie, sœur de l'empereur, qui est enlevée par le chef de ses gardiens, Milésion, pour être conduite à Attila (V).

Son portrait et sa bague sont remis à ce barbare. Pendant ce temps, un magicien de Vénus la retient dans un château enchanté comme fait Armide de Renaud. Mais un anachorète, qui joue le rôle du mage bienfaisant de la *Jérusalem*, fait crouler le château dans le Vésuve, et ramène Honnorie à son frère Valentinien (VI).

Une nouvelle forêt enchantée apparaît au chant VII, mais ce sont les ennemis de Mérovée qui en font fuir les druides. Sous les coups des Gépides et des Goths alliés avec Attila, la forêt d'Hercinie est abattue pour permettre le passage du Rhin.

Mais Geneviève de Nanterre est conduite par saint Michel à Paris. Elle y fait baptiser la jeunesse, que Thorismond préserve des violences des barbares (VIII). Mérovée se dirige avec les Francs, d'autres Goths et les Alains, contre Attila. L'évêque Anian lui conseille d'embrasser la religien chrétienne. Pour se décider, le roi consulte un sage, le grec Eusophe. Celui-ci lui conseille de vérifier les dires du pontife par une exploration. Après un voyage dans ce but, Mérovée ne trouve ni olympe ni paradis dans le ciel, ni enfer dans les entrailles de la terre. Il ne trouve Dieu que dans sa conscience, et décide de suivre ses passions.

Attila est contraint de fuir après sa défaite aux Champs catalauniques. Thorismond tue son ambassadeur Andax comme Tancrède avait fait d'Argant. Le bûcher où Attla doit mourir se prépare. Pendant ce temps, le Minotaure revient apprendre à Mérovée qu'il est son père, et lui prédire le brillant avenir de la nation française à laquelle il va donner naissance, mais qu'il faudra garder des ses disputes :

« Paris, crains de voir garottés
Tes fils, pleins d'esprit dogmatique,
Quand leur même ardeur sophistique
Ergote sur nos Libertés » (IX-XIV).

VII

PARSEVAL

Sous la légèreté des mots, c'est le retour aux formes tassesques qu'un autre auteur va de nouveau prendre au sérieux. Il s'agit de Parseval Grandmaison. On peut s'étonner qu'en plein romantisme, quand on cherchait un autre fondement que la fiction à la poésie de l'histoire, il se soit trouvé de soi-disant classiques attardés à reprendre la conception du Tasse. C'est pourtant ce que l'on constate avec trop d'évidence dans le *Philippe-Auguste*, paru en 1825. A propos d'une grotte alpestre où il place la fée Mélusine entourée de ses démons, l'auteur écrit : « L'invention d'un être surnaturel commence à donner au poème la couleur de l'épopée, qui ne doit pas être le récit d'une action purement humaine, mais la représentation d'une scène qui se passe entre la terre et le ciel. Sans cette sublime alliance de l'homme et de la Divinité, la poésie épique disparaît, parce qu'elle est privée du merveilleux qui est son essence » (1). Pour lui, le merveilleux est donc encore l'invention imaginaire, le fictif au lieu du réel. Et pour « lier le ciel à la terre », Geneviève est l'adversaire de Mélusine qui veillera sur Philippe auprès du Tout-Puissant. La fée

(1) *Philippe-Auguste*, seconde édition, Ponthieu & Cie, Paris 1826, notes du ch. I, tome I, p. 252.

excite le roi d'Albion, le comte de Flandre et l'empereur d'Allemagne contre lui. Il lui suffit de détacher « le réseau de serpents qui flotte sur son front » (1), pour les embraser de fureur. Et c'est ainsi, continue Parseval, que « les fables les plus absurdes et les plus vieilles superstitions prennent un grand caractère dans l'épopée, parce que, découlant de cette source du merveilleux, elles mêlent les intérêts du ciel aux intérêts de la terre... Aussi la poésie épique règne-t-elle au plus haut degré dans l'Enéide, ainsi que dans l'Iliade, dans l'Odyssée, dans la Jérusalem délivrée, et dans le Paradis perdu, tandis que la Pharsale de Lucain, *qui n'est pas fondée sur le merveilleux*, n'est rien autre chose qu'un fragment d'histoire mis en vers. Il n'est personne à présent qui *ne convienne de cette vérité* (!). Je n'ai donc pas craint de m'égarer en suivant ces guides immortels, et j'ai mêlé au merveilleux chrétien celui des vieilles traditions. Les démons n'agissent dans mon poème que comme des génies malfaisants opposés à Dieu, qui est la source de tout bien » (2). Nous retrouvons ici les propres paroles du Tasse et le même jugement sur Lucain, lequel eut pourtant le mérite de rester dans le vrai, qui devait être le fondement de la future poésie de l'histoire. Comment Parseval ne s'est-il pas souvenu de nos malheureuses épopées du XVIIe siècle pour prévoir le sort et l'inanité de son ouvrage ?

Pour ne pas laisser le roi de France dans l'abandon, en butte aux fureurs excitées par Mélusine, il le conduit dans une nécropole de chevaliers. Ceux-ci se dressent autour de lui, et lui promettent la protection de leurs armes pour lutter contre Albion (I).

(1) Ibid. p. 24.
(2) Loc. cit. p .252-253.

Un de ses vassaux, Thibaut de Champagne, doit traiter de la paix avec cette puissance. Il fait à Isabelle d'Angoulême, qui attend le trône d'Angleterre, un récit semblable à celui d'Enée à Didon sur ses exploits aux bords de la Loire. Le Fleuve lui est apparu pour l'engager à combattre avec Philippe; et comme le Simoïs contre Achille, il a vomi sa colère contre tous ses ennemis. Après ce récit, Mélusine enflamme la future reine, et construit pour les deux amants une grotte enchantée semblable au palais d'Armide. Là, l'envoyé de Philippe signe un pacte qui l'engage au service d'Albion. Or, Renaud avait été délivré par Charles et Ubald, envoyés d'un sage connaissant tous les secrets de la nature. C'est ici le futur Louis VIII, fils du roi de France, qui est informé par Geneviève de la retraite de Thibaut. Il va donc l'arracher à son esclavage; après quoi, Isabelle exhale ses plaintes comme Didon et comme Armide. Puis, elle se venge en envoyant à Philippe le pacte qui prouve le parjure. Thibaut n'obtient sa grâce que par l'intervention de Blanche de Castille, et reste provisoirement dans les fers (II.-V).

Lusignan descend de Mélusine comme Enée a pour mère Vénus. La fée le cache dans l'antre qu'elle possède au château de Vauvert, près de Paris. A son appel, les démons y provoquent de vains simulacres dans une nouvelle forêt enchantée. Comme Tancrède renonce à la mission de vaincre les monstres, Saint-Vallier fait connaître à Philippe l'impossibilité de pénétrer dans ce repaire. Le roi passe outre. Mais aussitôt des prodiges de grâce et de beauté attirent les soldats dans des pièges semblables à ceux tendus à Renaud par Armide sur le pont où il s'engage. Il ne faut rien moins que l'intervention de Geneviève pour sauver l'armée. A son instigation, le roi franchit le pont du château et poursuit Lusignan; mais comme Tancrède croit

voir Clorinde, sa nouvelle épouse Agnès lui apparaît traînée par les suppôts de Lusignan, et celui-ci se dérobe à ses coups —, nouveau prodige de Mélusine (V).

Les conjurés vaincus se réfugient dans les catacombes de Paris. Comme Aladin et ses conseillers en attendant le secours d'Egypte, ils délibèrent sur leur sort. Et comme Soliman apparaît dès qu'il entend son nom, le comte de Boulogne, porté là par un démon comme Soliman l'avait été par Ismen, se montre dès qu'il s'entend nommer comme chef de la conspiration féodale. Un tournoi célèbre ensuite la victoire des Français. Lusignan s'y est introduit sous un masque et a vaincu plusieurs adversaires. Montmorencie l'attaque et va le mettre à mort, quand Mélusine le dérobe comme Vénus fit d'Enée. C'est encore Geneviève qui révèle à Philippe la nouvelle conspiration ourdie dans les catacombes (VI).

A ce propos, Parseval se souvient des « consigli infernali » de son devancier : « J'ai cru, écrit-il, ne pouvoir mieux placer le foyer d'une conspiration contre Philippe Auguste que dans un lieu terrible, qui, protégé par l'enfer, parût inaccessible à tous les efforts humains. J'ai donc supposé que Mélusine et les démons soumis à ses ordres avaient recueilli les débris de la féodalité dans ces immenses catacombes creusées sous le faubourg Saint-Jacques.. On sent que le roi, pour triompher de pareils obstacles, avait besoin de la protection de Sainte- Geneviève » (1).

C'est là que le roi va surprendre ses ennemis. Il n'a d'abord à lutter que contre des fantômes qui renouvellent encore les prodiges de la forêt enchantée contre les croisés dans la *Jérusalem*. Mais Geneviève le guide et la Vierge l'ac-

(1) Loc. cit. notes du chant VI, p. 266-267.

compagne. A son aspect les démons disparaissent, les conjurés sont découverts, enchaînés, puis exécutés devant le peuple. — Un songe révèle à Thibaut qu'il obtiendra sa grâce, mais l'interdit est jeté sur Philippe.

Mélusine en profite pour proposer à Montmorenci, sous la forme d'une sorcière, le trône de Constantinople dont l'empereur vient de mourir. Le héros refuse pour garder ses services à Philippe. La fée se rend alors chez un nouveau Vulcain et lui demande de tout mettre en œuvre pour détruire la flotte française. Un volcan sous-marin explose donc sous elle au moment où elle poursuit la flotte d'Albion. Celle-ci n'était qu'un fantôme illusoire que Mélusine avait fait luire à ses yeux pour l'attirer sur le volcan. — Fier de sa découverte, l'auteur s'applaudit de ce procédé classique de vieille date, et qu'il croit nouveau : « Je me félicite d'avoir imaginé ce ressort épique, parce qu'il appartient essentiellement au merveilleux pris dans la nature même.. Ce genre de merveilleux m'a d'autant plus séduit que, n'étant point fondé sur des erreurs, comme la magie et les vieilles superstitions, il est inhérent à la nature, et participe à sa grandeur. Je prie mes lecteurs de me pardonner cette petite digression, attendu que le merveilleux que je leur présente *est d'un nouveau genre* » (1).

Auparavant, le dieu de l'enfer s'était cru obligé d'annoncer à Mélusine la découverte de l'Amérique par avidité pour l'or, comme la Fortune annonce le voyage du « Ligure » aux libérateurs de Renaud qu'elle conduit à l'île enchantée d'Armide. Il lui explique aussi tous les secrets de la nature, avec la même parfaite ignorance que le « saggio » du chant XIV de la *Liberata* (2). Cette copie est par

(1) Loc. cit. Tome II, notes du ch. VIII, pp. 281-282.
(2) Ibid. pp. 73-77.

trop à retardement, pour un écrivain qui avait compris la juste action de Philippe-Auguste contre la féodalité.

Après la destruction de sa flotte, le roi tombe malade. Sa femme l'a sauvé des flots, mais son fils a disparu : on le croit englouti. Il s'adresse alors à son petit-fils, le futur Louis IX, et à la manière d'Anchise, comme s'il voyait l'avenir de l'autre monde, il lui annonce la gloire de son règne. Un éclair vient confirmer cette prédiction, comme un signe du Jupiter de l'Olympe (1).

Pour essayer de fléchir le ciel à qui elle demande la guérison du roi, Agnés de Méranie se rend dans un cloître auprès d'Isembure [Ingelburge], qui lui raconte ses malheurs sans la connaître. Après cette entrevue, elle prie Montmorenci de prouver par le jugement de Dieu qu'Isembure est innocente du déshonneur dont le comte de Boulogne l'avait accusée devant le roi. Le duel a lieu, et Boulogne, pour avoir la vie sauve, s'empresse de reconnaître qu'il a menti. Sauf ce dernier point, les circonstances en sont celles du dernier duel d'Argant et de Tancrède : les mêmes apostrophes, les mêmes passes d'armes, le traître étendu et pressé comme l'infidèle sous les genoux de son vainqueur, et de la pointe de son épée, Montmorenci menaçant de même la gorge de son adversaire.

Par l'entremise de Geneviève, Agnés se décide à prendre le voile, Isembure redevient reine de Franc, et le roi guérit miraculeusement. En rappelant le *nec deus intersit nisi dignus vindice nodus*, l'auteur dit que « cette entremise est l'intervention du ciel.. Le sacrifice d'Agnès fléchit le ciel, et les prières qu'on adresse à sainte Geneviève, en promenant sa châsse dans Paris, amènent le dénouement qui rend Philippe à la vie » (2).

(1) Ibid. p. 90.
(2) Loc. cit. tome II, pp. 284-285.

La ligue contre Philippe se resserre à Valenciennes. Isabelle s'apprête à s'unir à Plantagenet. Pour détourner les dangers qui menacent le royaume, la reine Blanche fait un pélerinage où elle rencontre un ermite comme ceux du Tasse et de l'Arioste. Là s'est réfugié Thibaut; celui-ci lui apprend que son époux n'est point mort, mais prisonnier entre les mains d'Isabelle. Il ira donc en personne le délivrer, et sur son intervention,

« Louis est libre enfin; l'ami qui le défend
Dans la France avec lui reparaît triomphant » (1).

Quant à la future épouse de Jean sans Terre, au moment de la célébration du mariage, on apprend qu'elle est la sœur du roi, par suite d'une faute de sa mère. A la différence d'Eriphyle, elle le savait et voulait passer outre. Elle meurt en pleine démence.

A la basilique de Saint-Denis, où Philippe va chercher l'oriflamme, c'est Suger qui, lui apparaissant sur les tombeaux, joue pour lui cette fois le rôle d'Anchise et lui montre la gloire de sa postérité. Il la voit défiler jusqu'à Louis XVIII, après la disparition du « vampire ». L'auteur écrit à ce propos : « Ici, par le secours d'un être surnaturel, — c'est ainsi qu'il désigne le fantôme du prélat — l'épopée lève un coin du rideau qui cache l'avenir aux yeux du roi, et elle permet au poète de montrer dans un tableau rapide cette dynastie qui s'étend depuis Hugues Capet jusqu'à nos jours. Tous les poètes, comme Virgile, ont fait usage de cette prévision, donnée aux êtres surnaturels, pour joindre au récit du présent et du passé celui des événements futurs » (2). Malheureusement, Parseval ne tire de cette évocation aucun sens philosophique ni

(1) Ibid. p. 167.
(2) Loc. cit. notes du ch. XI, p. 287.

même poétique, tandis que Virgile y montrait le vrai sens de l'histoire romaine idéalisée. Cela ne l'empêche point d'imiter Dante : « Les tombeaux, ajoute-t-il, comme l'a très bien dit notre illustre Delille, sont placés aux confins des deux mondes, et leur silence parle bien mieux à l'imagination que les discours les plus éloquents » (1). Cette descente dans une crypte remplace donc la descente aux enfers. Mais l'imitation va jusqu'à la copie quand il invente l'épisode de Childérie et Bazine, qui s'oublient en lisant le « cantique du roi Salomon », comme Francesca et Paolo Malatesta s'oublièrent en lisant Lancelot du Lac.

Après cette visite, il faut se livrer aux préparatifs de bataille. Un sacrifice est célébré avant la lutte. Et pour montrer que le Tout-Puissant intervient, la foudre éclate encore comme entre les mains de Jupiter. Geneviève, sur son ordre, descend porter aux Français le drapeau de la milice céleste (!), les anges se préparent à combattre, et, comme chez Milton, vont chercher dans leur arsenal les armes qui ont servi à vaincre Satan (!). Malgré ces préparatifs surnaturels, les Français, contrairement à l'histoire, seront vaincus et diminués jusqu'à la fin, quand Montigny, porteur de la bannière céleste, descendra d'une colline pour ramener la victoire (!), et que le cadavre de Montmorenci, tué dans la bataille, sera remis en selle comme celui du Cid et s'animera de nouveau pour effrayer les ennemis. Il ne reste plus à ceux-ci qu'à prendre la fuite, et quand ils ont disparu, la bannière et Montmorenci remontent aux cieux ! (2). — Tout cela pour permettre un soi-disant merveilleux d'autant plus faux qu'il s'écarte davantage de la vérité historique.

(1) Ibid. p. 288.

(2) Loc. cit., Tome II, ch. VII-XII.

Dans ce poème, on trouve non seulement la reproduction servile des procédés du Tasse, mais une préoccupation égale à la sienne d'unir le classique au romanesque, en usant de tout ce qui a été introduit dans le genre depuis l'antiquité et depuis la Renaissance. C'est heureusement une des dernières manifestations notables de cette influence d'une fausse conception épique, qui a d'abord fait avorter, puis retardé en France la réalisation de l'épopée.

VIII

BELLY

Une autre œuvre de même catégorie est encore tributaire de ces idées fausses. L'auteur pense au surplus y mettre en pratique ce que Chateaubriand croit avoir apporté de nouveau. Il ne parle que d'anges et de génies comme instruments du merveilleux. Les uns, à la manière des *Martyrs,* continuent et étendent les procédés de la *Jérusalem;* les autres, ainsi que le conseillait Boileau, personnifient les forces et les phénomènes de la nature, ou prétendent incarner l'esprit des peuples. Contrairement à l'affirmation de M. Henri Guillemin, disant qu' « il n'eût point convenu, sous la Restauration, d'élever à l'Usurpateur ce grand monument; et [que] pourtant, sous Louis XVIII comme sous Charles X, se multiplient les tentatives ambitieuses qui n'empruntent rien à l'image de Napoléon » (1), le poème dont il s'agit est tout entier consacré à la gloire de l'Empereur et n'a pu être écrit que durant la Restauration, puisqu'il fut publié en 1830. Il porte simplement pour titre: « *Napoléon, ses exploits et sa mort* » (2), par F.-E. Belly. L'histoire est respectée d'un bout à l'autre, mais toujours

(1) *Le Jocelyn de Larmartine,* p. 75.
(2) Paris, chez Ladvocat, 1830.

les événements sont soumis à la direction de puissances supérieures intervenant sous les noms indiqués. On assiste d'abord à la campagne d'Italie, où le génie de cette contrée accueille Bonaparte comme un nouveau maître et protecteur. Puis à celle d'Egypte, où les ombres de Godefroy, de Saladin et des croisés viennent saluer le héros. Aux Pyramides, un vieil anachorète, semblable aux ermites de la *Jérusalem*, lui prophétise sa grandeur et même sa chute. Un ange conduit son vaisseau au retour pour renverser le Directoire. Le dieu des Alpes essaie de le retenir au passage du Saint-Bernard, comme Adamastor au Cap veut arrêter Vasco de Gama. Mais, vaincu par son prestige, il vient s'incliner devant un dieu rival; et de même, devant lui et sur l'ordre du génie alpestre, « les rochers escarpés ont abaissé leurs cimes » (1). L'aigle des Césars d'Autriche s'effraie à cette apparition, ce qui présage leur défaite en Allemagne et en Italie. Après quoi, trois femmes attendent le héros au seuil de son palais pour lui exprimer leur reconnaissance. L'une est la Religion restaurée, l'autre l'Emigration de retour, la troisième est la Vendée pacifiée.

Puis, un noble génie apparaît sur la Seine. C'est l'ange protecteur de l'empire français qui vient rendre hommage au « Code Napoléon ». Avec lui, « les anges des beaux-arts » descendent dans nos murs; et le farouche Vandalisme s'éloigne entraînant le Fanatisme après lui.

A l'heure du sacre, l'ombre de Charlemagne et de ses pairs vient contempler la restauration de l'empire. C'est ensuite le Génie de la chevalerie du moyen âge qui vient animer les nouveaux chevaliers de la Légion d'Honneur. Et quand Albion effrayée a soulevé l'Autriche et la Russie contre la France, l'Ister ou Danube s'indigne de voir « ses

(1) Loc. cit. ch. III, p. 122.

guerriers à genoux » par la capitulation d'Ulm. Ils seront donc écrasés à Austerlitz, et « la moderne Carthage » assistera à l'humiliation du neveu des Césars suppliant qu'on lui laisse une couronne. C'est alors que le génie ou l'ange de l'ancienne Germanie conduit en songe Napoléon sur le Rhin. Le fleuve s'élève « du sein de ses roseaux » pour lui dire de s'asseoir « sur le trône où siégea Charlemagne:

Il est temps d'effacer les destins de l'Empire..
Forme de ses débris une ligne puissante
... et que l'Europe enfin
Tremble au superbe nom de la Ligue du Rhin.

Et c'est ainsi que la Confédération germanique naît sous l'inspiration de l' « Ange Sicambre ».

Pour la quatrième coalition, le spectre de Frédéric II appelle ses anciens sujets à la guerre. Après Iéna, il court encore chercher des alliés en Russie, apparaît à l'empereur Alexandre, et le décide par la crainte du soulèvement de la Pologne. Après Eylau et Friedland, le vainqueur voit encore en songe « l'Ange azuré des mers », qui lui conseille le système continental « contre Albion ». Il ne veut plus être « sous sa loi despotique », et la menace du sort de la rivale de Rome. Confirmant cette parole, les marins célèbres, guidés par « l'Ange de la France », s'avancent aux yeux de l'empereur pour aller « de Windsor briser les léopards ». Mais l'Astuce console l'Angleterre en lui promettant le secours de la Trahison.

En Espagne, la Superstition a rassemblé le peuple dans l'Escurial pour le fanatiser. Les Français vengent la mémoire du vaincu de Pavie et suppriment l'Inquisition. Albion agite de nouveau le Nord, et autour de l'île Lobau, « l'Ister roule son onde avec plus de fureur ». Eckmühl et Wagram le domptent de nouveau, le drapeau de l'empire

s'étend même au Vatican, et le maître du monde s'unit à la fille des Césars. Mais « l'esprit de Saint Pierre » fait entendre une sinistre prophétie.

Cependant, « l'Ange radieux du dix-neuvième siècle » se présente à l'empereur dans les bois de Saint-Cloud. Il a vu « du fond du Nord s'élever le génie qu'adoraient Attila, Genséric, Odoard ». Le « héros de la terre » doit vaincre ces « fils des Huns » pour conserver la civilisation et les arts. « Le conquérant se lève à cette auguste voix », l'Europe est ébranlée, la Pologne se joint à lui; mais le génie de la Barbarie prescrit à la Russie son système de défense. Tout l'Orient s'effraie de la voir conquise. Son ange implore la rigueur du dieu des hivers, qui chasse les Français par les éléments déchaînés. Le génie du *Tugendbund* essaie alors de soulever la Germanie, lui rappelant que de nouveau Varus est à ses portes. La présence du maître suffit à le confondre à Lutzen et Bautzen; mais il souffle la trahison à l'esprit de Normann, qui décide les Saxons à passer à l'ennemi dans la plaine de Leipzig.

C'est le génie de la Liberté qui, cette fois, apparaît à Napoléon pour lui redemander ses lois et sauver l'empire. Il répond qu'il les lui rendra « quand il en sera temps »: Byzance discutait quand Mahomet l'emporta; un seul faisceau est nécessaire dans les dangers (1).

« César, tu le veux donc, a repris le génie...
Tombe, ô fier dictateur, et fais place aux Bourbons » (2).

L'ennemi rentre en France. L'aigle n'a jamais autant multiplié les prodiges. « L'Europe allait fléchir...

(1) Loc. cit. ch. IX, p. 318.
(2) Ibid.

Mais sûre de l'appui d'une ligue fatale
Elle vient d'assiéger la grande capitale » (1),

où la Trahison l'introduit. Le maître du monde dit adieu à sa vieille garde en pleurs.

La « sinistre Discorde » agite les provinces par l'ombre du « monstre féodal ». Un vaisseau de hasard révèle en passant cet état d'esprit au solitaire de l'île d'Elbe; un autre le rend à la France, où il porte inaperçu « les destins du monde ». L'armée a retrouvé son chef.

« Sa valeur à Blücher prouve en un jour terrible
Qu'aux plaines de Fleurus la France est invincible » (2).

Mais « les léopards » apparaissent sur le mont Saint-Jean pour attendre les vainqueurs. Chaque nation entonne un chant de guerre, et pendant que se déroule la bataille, la France vient s'asseoir sur les bords de l'Escaut. Quand la nuit a ramené le silence, un grenadier vient lui conter comment la trahison a causé la défaite,

« Et moi seul — conclut-il — échappé de ce grand [sacrifice,
Je dépose à tes pieds, dans ce soir de supplice,
Cette aigle de nos camps, ravie au déshonneur » (3).

La mauvaise foi d'Albion trompe encore son rival en l'envoyant à Sainte-Hélène, où « l'ange de la Mort entr'ouvre son tombeau ». La Politique refuse de rendre sa dépouille aux réclamations du prince Eugène, et comme restes du grand homme,

« Dans le sein d'un vallon sauvage et romantique,

(1) Ibid. p. 338.
(2) Ch. X, p. 349.
(3) Ibid. p. 357.

On voit, simple et sans art, une tombe sans nom » (1).

Le Génie des batailles avait accompagné le héros dans son exil. Il revient annoncer sa mort sur les bords de la Seine, et transmet ses dernières pensées à la France, à son armée, à son fils, à sa femme :

« Tu viendras me rejoindre aux bornes de la vie;
Et, jouissant en paix des éternelles lois,
Là, nous ne craindrons plus la vengeance des rois » (2).

Les vétérans de l'ancienne armée s'étonnent et se lamentent. Le Génie les console en promettant de veiller sur la grande nation qui dictera « ses lois au timide univers ». — Un dernier chant inutile sur les événements de la Restauration va finir malencontreusement chez les Grecs à propos de Navarin.

Tel est cet effort, non sans mérite, pour unir la manière du Tasse et de Chateaubriand dans la célébration de Napoléon. Il a échoué comme les autres, parce qu'il y a encore là trop de factice. L'auteur, cultivé, résume d'ailleurs dans sa préface les procédés de ses deux devanciers, sans toutefois nommer Chateaubriand. A propos du recul dans le temps : « C'est un usage reçu au Parnasse de ne faire intervenir le merveilleux dans un poème qu'autant que les siècles ont consacré la mémoire des héros dont il célèbre les exploits. Ce n'est pas à moi, jeune inconnu dans la carrière des lettres.., qu'il appartient de renverser les institutions qui régissent les états du Parnasse...; mais qu'y a-t-il de plus merveilleux dans les fastes de la guerre que les campagnes de la révolution ?... Et pourquoi ne souffrirait-on pas l'intervention de ce merveilleux qui donne tant de co-

(1) Ibid. p. 368.
(2) Ch. XI, p. 377.

loris aux tableaux poétiques dans un poème consacré à cette époque, par la raison qu'elle est si rapprochée de nous que la génération présente lui appartient ?... Je crois qu'on peut, sans mériter le nom de barbare, orner un ouvrage de poésie.. de ce merveilleux qui, adapté à nos mœurs et sans s'élever au-dessus des conceptions humaines, offre sous le voile diaphane de l'allégorie ce qui existe dans la nature, le génie des nations, l'influence d'un grand homme » (1).

A propos des agents surnaturels : « Je n'ai point fait parler les divinités déjà bien vieilles du paganisme..., je n'ai point fait descendre sur la terre les légions célestes, ni tiré des feux éternels les cohortes infernales; je n'ai point emprunté la baguette de l'enchanteur Ismen, ni évoqué les farfadets du vieux magicien de Carène, pour chanter le grand capitaine et ses braves » (2).

Il croit pourtant à l'embellissement nécessaire de l'histoire, si prôné par les théoriciens classiques, et cite encore à ce propos l'exemple de Lucain. S'il n'altère point les événements, il les fait diriger par ces êtres métaphysiques qu'il évoque souvent pour les besoins de sa cause, et qui tiennent à la fois des personnifications de Boileau et des inventions de Chateaubriand : « J'embellis mes vers de l'apparition épisodique de quelques génies, qui, sous le masque oriental, offrent à l'âme du lecteur l'esprit du temps, le caractère national des peuples et le poids du génie d'un grand homme dans la balance politique des intérêts sociaux de l'Europe. Fallait-il suivre l'exemple de Lucain qui, tout grand poète qu'il est, s'est néanmoins attiré le titre de gazetier poétique, en privant sa Pharsale de ce merveilleux

(1) Op. cit. — Préface, pp. 13-14.

(2) Op. cit. — Préface, pp. 11-13.

qui, sans être absolument essentiel à l'épopée, lui prête cependant de si grands charmes ? » (1).

Il a la même opinion que le Tasse sur la suppression des divinités mythologiques, mais ne veut pas les remplacer comme lui par des agents surnaturels: « En parlant à la nation la plus délicate..., rien ne serait plus ridicule que d'introduire sur la scène des dieux qui n'ont jamais été les siens, des sortilèges auxquels elle ne croit plus, ou ces esprits infernaux qui, tout en appartenant à sa théogonie, n'ont cependant fait fortune que dans un sujet qui se rattache aux premiers jours du monde... Pour y suppléer, ma hardiesse a mis en scène les brillants enfants de l'esprit oriental : les génies... En effet, peuples, esprit du siècle, institutions, culte, politique, nature, tout peut prendre un visage qui, quoique fardé, n'en est pas moins reconnaissable dans l'intervention des génies » (2). Et c'est ainsi que cet esprit, ne voyant point encore se dégager la poés de l'histoire qui traite les événements d'un point de vue philosophique, supplée au merveilleux de la raison par une fiction qui s'en rapproche, sans pouvoir se dépouiller des incarnations précédentes.

Au moment où l'épopée s'orientait vers une autre conception, il n'est pas sans intérêt de signaler ce qu'écrivait sur le Tasse un critique judicieux, à propos de la *Divine épopée* d'Alexandre Soumet : « Les commentateurs du Tasse, et le Tasse lui-même, n'ont paru que ridicules en cherchant des allégories théologiques sous les séduisantes fictions de la *Jérusalem délivrée* et en essayant de retrouver les vertus théologales au milieu des jardins d'Armide; mais rien de semblable n'est à craindre ici : il ne s'agit

(1) Ibid. p. 14.
(2) Ibid. pp. 14-15.

pas d'allégories détournées ni même d'allégories. La pensée philosophique est l'âme et le corps même de la *Divine Epopée* » (1). Malheureusement, cette œuvre était encore un effort perdu, pour cette raison qu'il ne s'agit point de l'histoire, mais de la peinture purement imaginaire, et même arbitraire, d'un monde métaphysique. A l'aide de Dante, Milton, Klopstock, qui avaient mis le point final à ce genre de merveilleux, Soumet prétend représenter le ciel, l'enfer, la fin du monde et le rachat de Satan. Rien de cela ne s'appuie sur la réalité humaine, et l'auteur se condamne lui-même dans sa préface par sa conception de l'épique : « Le merveilleux, qui n'est qu'un accessoire dans les épopées antiques, devient presque toujours, pour le poète épique moderne, le sujet même de ses chants. Une religion toute spiritualiste le commande... Désespérant de franchir la distance qui sépare les deux mondes, le poëte l'anéantit. Il se place, de plein vol, dans le merveilleux; il ne regarde qu'avec l'œil de la foi; il ne croit qu'aux réalités de l'inconnu, il ne chante que ce qu'il voit dans son âme » (2). C'était, chez un de leurs contemporains, une contradiction flagrante avec le travail qui s'opérait dans l'esprit des romantiques. Fidèles aux conditions traditionnelles du genre, ils voulaient reconnaître le merveilleux dans les faits, et le montrer dans les étapes successives de l'ascension humaine. Les visions projetées par Lamartine, la Bible, d'où part Victor Hugo, renfermaient pour eux le passé, le présent et l'avenir. Avec Soumet, ç'eût été les aberrations de des Dossat introduites dans le domaine profane.

La conclusion qui s'impose, c'est que la raison française, mieux douée que d'autres sous ce rapport, s'est refu-

(1) *La Divine Epopée*, Paris, Delloye 1841, avertissement au lecteur, p. XVI, par M. L. Delayant.

(2) Op. cit. — *Préface* : pp. 7-8.

sée à admettre l'épopée tant qu'elle n'a pas été satisfaite de son merveilleux. Déjà, la supériorité d'un Racine s'était manifestée par l'action invisible, mais logique et vraisemblable, de Jéhovah dans *Athalie*, en comparaison du surnaturel employé par Shakespeare, et surtout par Lope de Vega. Si le Tasse fit un moment illusion, l'imitation dont il fut l'objet servit au moins à montrer qu'il s'était trompé et ne pouvait être suivi.

TROISIEME PARTIE

LES PRECEPTEURS DU GENRE EPIQUE

Nous avons vu que nos auteurs du XVIIe siècle, en préfaçant leurs épopées, avaient admis et même amplifié les procédés du Tasse. Ils sentaient le besoin d'appuyer leurs inventions par une autorité capable de les faire accepter. Mais d'autres ont exercé leurs réflexions sur les conditions possibles du genre, comme avait fait l'auteur italien, sans ambitionner de l'imiter. Ces théoriciens ne pouvaient pas ne pas être frappés des changements survenus dans l'histoire et la religion depuis la mythologie. A leur tour ils pensaient éclairer le problème, mais aucun ne se montrait plus rebelle aux recherches, ni plus favorable aux disputes et aux contradictions.

C'est que, d'affranchir l'épopée de l'imitation antique s'avérait d'autant plus difficile que la chose était plus nécessaire. Le code des anciens réglait la littérature. Or, on pouvait faire une bonne tragédie sans contredire les exigences de la civilisation moderne et même en les y intégrant : l'école classique l'a démontré. On ne pouvait faire une épopée sans fausser l'idée la plus élémentaire que les contemporains se faisaient de la divinité.

Le Tasse avait transféré le pouvoir des dieux d'Homère aux personnages du christianisme, il y avait joint ce qui restait de la mythologie des barbares, mais il ne s'était pas assez demandé si l'action qu'Homère ou les païens prêtaient aux dieux était bien applicable à sa propre religion. La question restait pendante, et fut débattue par les théoriciens de la littérature. Certains, comme ceux qui l'avaient imité, acceptèrent les conceptions de leur précurseur; mais d'autres comprirent d'instinct l'erreur de semblables théo-

ries et l'impossibilité de les appliquer à une œuvre sincère. Le Tasse eut donc parmi eux des adversaires et des partisans. Puisqu'il était à l'origine de la question soulevée, les deux camps procèdent de lui, même dans leurs contradictions.

L'histoire de ces théories exprime les fluctuations de la pensée sur l'interprétation à donner au genre épique. La plupart des théoriciens font des réserves sur les principes du maître. Néanmoins, presque tous ont pris délibérément position soit comme partisans, soit comme opposants. Si leur polémique n'a pas apporté de solution par elle-même, elle a permis de montrer combien vaine était la lutte sur des idées fausses, tant que l'histoire mieux comprise n'eut pas trouvé sa poésie en elle-même, dans sa propre réalité.

Chapitre I

LES PARTISANS

C'est surtout après l'échec de nos poètes épiques que se manifestèrent en dehors d'eux, au XVIIe siècle, les précepteurs du genre. Ils tentaient naturellement de remédier aux insuffisances reconnues. Ils ne le firent cependant pas sans recourir le plus souvent aux mêmes règles. Et comme s'ils avaient ignoré les commentaires des imitateurs sur les idées de leur maître, ils s'appliquèrent parfois à les reproduire avant d'essayer contre eux de timides observations. Tel est le cas du P. Rapin, dans ses « Réflexions sur la Poetique d'Aristote et sur les ouvrages des Poètes anciens et modernes », parues sans nom d'auteur (1).

Dans son *Avertissement*, il reconnaît la part des Italiens dans l'introduction en France des idées d'Aristote : « Victorius, Madius, Robortellus, qui interprétèrent assez litéralement les idées de ce philosophe... Ceux-ci furent suivis de Castelvetro, de Picolomini, de Beni, de Ricobon, de Majoragius (Maggi), de Minturnus, de Vida, de Patricius, d'André Gili, de Vossius » (2). Cette érudition semble indiquer une étude de la doctrine classique et de ses représentants au moins égale à celle qu'en avait faite le Tasse. Mais

(1) Paris, chez F. Muguet, 1674.

(2) Op. cit. *Avertissement.*

de plus, les théories de ce dernier ont été étudiées avec soin, et peut-être fut-il l'initiateur des *Réflexions*. Les *Discorsi*, sous le titre d'*Opuscules*, sont en effet souvent cités dans la *Comparaison d'Homère et Virgile*, intercalée par le même auteur dans celle des « Grands Hommes de l'Antiquité », ouvrage postérieur qui porte son nom.

Le Beni, selon Rapin, a tort de comparer l'Arioste à Homère, mais il « a le jugement sain » quand il compare le Tasse à Virgile. Notre critique va donc à son tour rejeter le romanesque comme forme moderne de l'épique : « Dans quelles énormitez de fautes ne sont pas tombez Pétrarque dans son Poëme sur l'Afrique, Arioste dans son Roland le Furieux, le Chevalier Marin dans son Adonis, et tous les autres Italiens qui n'ont pas connu les règles de la Poëtique d'Aristote... Le premier des Poëtes Italiens qui fit voir que l'art de la Poëtique ne lui était pas tout à fait inconnu fut Giorgio Trissino dans son Poëme de l'Italie délivrée des Gots.. Ce modèle fut suivi avec succès par le Tasse dans son Poëme de la Jérusalem délivrée » (1).

D'après lui, les règles « sont faites pour réduire la nature en méthode » (2). La conception d'Aristote, qu'a reprise le Tasse, a donc peu de chance d'être modifiée par lui : « Ce n'est que par ces règles qu'on peut établir la vraisemblance dans la fiction, qui est l'âme de la Poësie » (2). Et plus loin : « Rien n'est plus essentiel au Poëme Epique que la fiction, qui doit y régner partout.. C'est par là que les choses les plus communes prennent un caractère de grandeur et d'élévation qui les rend extraordinaires et admirables » (3).

(1) Op. cit., p. 24-25.

(2) Ibid. p. 27.

(3) Ibid., pp. 141-142.

Après la fiction, mélange du *falso col vero*, nous retrouvons la division des premiers *Discorsi* : « L'art universel de la Poëtique comprend les choses dont traite le Poëte, et la manière de les traiter. L'invention, l'ordonnance, le dessein, la proportion des parties qui le composent, l'arrangement général des matières, et tout ce qui regarde l'invention, appartient aux choses dont cet art doit traiter. La fable, les mœurs, les sentimens, les paroles, les figures, le nombre, l'harmonie, la versification regardent la manière de traiter ces choses » (1).

De cette copie des commentaires et justifications de notre auteur, on ne s'étonnera point de voir naître cette conclusion : « Le dessein le plus accomply de tous les Poëmes modernes est celuy du Tasse : il n'est rien sorti de plus achevé de l'Italie » (2). Les idées sont encore les mêmes à propos de la vraisemblance. Aristote, qui ne pouvait prévoir l'interprétation future de l'histoire, se contente de dire que « le poète doit se montrer plutôt dans la composition de la fable que dans celle des vers.. Aussi ne serait-il pas moins poète si l'action était historique; car rien n'empêche que, parmi les faits réels, quelques-uns ne soient possibles et vraisemblables... L'œuvre du poète n'est pas de dire ce qui est arrivé, mais ce qui aurait pu arriver, ce qui était possible comme vraisemblable ou comme nécessaire... La poësie exprime en effet surtout le général, et l'histoire le particulier » (3).

Sur quoi, Torquato inventait la fiction à joindre à la réalité par la vraisemblance. D'autres avaient brodé avant lui sur ce thème; mais c'est à son interprétation que s'at-

(1) Ibid., p. 38.
(2) Op. cit., p. 41.
(3) *Poétique*, IX.

tachèrent nos commentateurs. Mambrun accepte sa division : *De materia, de forma de actione* (1). Il reproduit les mêmes idées sur le mélange de l'histoire et de la fiction, sur Lucain, sur le rôle moral de l'épopée pour l'instruction des grands par l'allégorie, sur l'insuffisance du vrai à satisfaire le poète : *possitne actio sive argumentum epopeiae non esse verisimile, licet sit verum ?* Il renforce les exigences de l'unité que Torquato avait soutenues contre le genre romanesque.

Rapin qui écrit pour le public en langue vulgaire garde le même point de vue. Il l'exprime à sa manière, moins doctrinalement; mais tout en s'inspirant de Mambrun, il dépend nettement du Tasse, dont il reproduit parfois les termes : « L'usage de la fable est si essentiel à la Poësie, qu'il n'y a point de poésie sans fable: elle en est la distinction et la *forme* : car la fable est au Poëte ce que la *figure est au marbre dans la statue* » (1). Chez tous les théoriciens qui reçoivent leurs idées d'Italie, ce malheureux terme de *fable* vient ainsi se greffer sur l'histoire comme pour constituer sa poésie. On croit y voir la part du poète, qui lui permettra de créer le merveilleux auquel son jugement joindra le vraisemblable: « La fable doit encore avoir deux qualitez pour estre parfaite : elle doit estre merveilleuse, & doit estre vray-semblable. Elle devient digne d'admiration par la première... & elle devient digne de créance par la seconde... Tout ce qui paraît incroyable est d'un grand ragoust à la curiosité du peuple... Mais les sages ne peuvent rien souffrir d'incroyable. Le public, qui est composé des uns et des autres, se plaist à

(1) *Dissertatio peripatetica de epico carmine,* Paris, chez Cramoisy, 1652.

(2) Op. cit., pp. 50-51.

ce qui est merveilleux, dès qu'il est croyable... Le changement de Niobé en rocher est une aventure qui.. devient vray-semblable, dès qu'une divinité à qui ce changement n'est pas impossible, s'en mesle » (1).

On reconnaît les propres paroles de Torquato Tasso. Il est dommage qu'il ait fait illusion au point d'influer sur les recherches désintéressées d'esprits pourtant intelligents. Mais il était couvert par l'autorité d'Aristote, « le seul auquel il faut s'attacher, comme à la règle la plus juste qu'il y ait » (2). On ne s'étonnera donc pas de ne pas trouver dans Rapin d'autre conception sur l'universel en histoire, que celle de notre auteur croyant interpréter Aristote : « Il ne naist rien au monde, qui ne s'éloigne de la perfection de son idée en naissant. Il faut — comme Le Moyne — chercher des originaux & des modèles dans la vray-semblance & dans les principes universels des choses : où il n'entre rien de matériel et de singulier qui les corrompe. C'est par là que les portraits de l'histoire sont moins parfaits que les portraits de la Poësie » (3). C'est pourquoi, comme chez le Tasse, le poète, pour réaliser son idée, confondra « l'ordre naturel des temps et des choses, pour s'en faire un purement artificiel » (4). Le contraire « serait une histoire et non pas un poëme » (5).

Après cela, il est inévitable que nous retrouvions les mêmes préceptes que ceux de Torquato sur ce qu'il appelait l'*elocuzione* : « C'est la dernière partie de l'Art que l'expression, et tout ce qui regarde la diction. Elle doit

(1) Ibid.., p. 51-53.
(2) Avertissement, p. 1.
(3) Op. cit., p. 57.
(4) Ibid., p. 135.
(5) Ibid., p. 134.

avoir cinq qualitez pour avoir toute la perfection que la Poësie demande : elle doit estre congruë, claire, naturelle, éclatante, nombreuse » (1). Et de développer ces qualités, naturellement suivies aussi de l'étude des principales figures.

N'y a-t-il donc rien dans cette étude qui marque une nouveauté ou une pensée originale ? Il y a ce que Mambrun avait signalé contre le Tasse: le manque d'unité d'exécution et le romanesque. Ce théoricien n'admet pas un agent double, la tête et l'exécutant: « *Neque satis purgari potest Torquatus, quod Godofredum dicat caput exercitus, quæ pars est nobilissima corporis, cum manum alicubi pronunciet esse Reginaldum* » (2). De même Rapin déclare : « Le Tasse s'est mépris: qui dans son Poëme de la conqueste de Jérusalem fait faire tout ce qu'il y a d'éclatant et d'extraordinaire à Renaud... Godefroy qui est héros ne fait presque rien » (3). Et de même que Mambrun avait critiqué les épisodes d'Armide et d'Herminie, Rapin trouve le Tasse « fort défectueux » quand il mêle à « la majesté de la Poësie héroïque ces avantures de bergers, ces enchantemens de la forêt, ces chansons d'Armide pour inspirer de l'amour à Renaud » (4). Mais tout en attribuant comme fin à la poésie de l'histoire « l'instruction des grands », il a cependant le mérite de déclarer, contrairement à beaucoup d'autres, que « c'est en vain que le Tasse veut sauver cette faute par l'allégorie dans un grand discours qu'il en a fait: c'est justifier une chimère par une autre chimère » (5).

(1) Ibid., p. 68.
(2) *Dissertatio de epico carmine*, 1652, Paris, Cramoisy, p. 73.
(3) Op. cit., pp. 125-126.
(4) Op. cit., pp. 148-149.
(5) Ibid., p. 126.

⁂

Il n'en sera pas de même du P. Le Bossu, génovéfain et non jésuite comme certains l'ont écrit. Rappelons sa définition de l'épopée. Elle « est un discours inventé avec art, pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante » (1). Toute la conception de cet auteur tient dans cette idée préconçue et erronée. Comme le Tasse est l'inventeur de l'allégorie épique, seul moyen qu'il ait trouvé pour se libérer des critiques qui lui étaient faites au nom de la religion, Le Bossu hérite, sans le dire, totalement de sa pensée. Il s'efforce non seulement de l'inculquer à ses contemporains, mais aussi de l'appliquer avec conviction aux œuvres de l'antiquité. Pour lui comme pour la Renaissance, le genre épique sera immuable. L'allégorie doit satisfaire à tous les progrès de la raison et surtout résoudre toutes les difficultés d'interprétation que susciterait dogmatiquement le merveilleux chrétien. On ne peut pas davantage s'asservir à une fausse conception, sous le prétexte qu'un auteur de mérite a disserté longuement de l'épopée chrétienne. Ainsi, nous voyons Le Bossu, tout en s'appuyant sur Aristote, reprendre les divisions et arguments de Torquato: la matière, la forme, l'élocution:

« La Matière de l'Epopée est une action feinte vraisemblablement, & imitée sur les actions des Rois, des Princes et des Divinitez » (2). Par là se reconnaît *l'illustre de* notre auteur. La matière est aussi « le sujet que le Poëte entreprend, qu'il se propose, et sur lequel il travaille » (3).

(1) *Traité du Poëme Epique*, Paris, Gandoüin, 1708, p. 14.

(2) Op. cit., p. 18.

(3) Ibid., p. 129.

Or, puisqu'il s'agit d'une action feinte, la fable y jouera encore le principal rôle. Que faut-il entendre par fable ? C'est « un discours inventé pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action » (1). Deux choses la composent: « l'une est la Vérité qui lui sert de fondement; et l'autre est la Fiction qui déguise allégoriquement cette vérité » (2).

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il ne s'agit point ici des faits véridiques que pourrait traiter un récit épique, mais du « point de Morale que l'Auteur veut enseigner » (2). Dès que l'auteur émet un précepte juste, fût-ce par une allégorie invraisembable, il est dans le vrai; et cela « ne fait point de difficulté, puisque l'instruction morale doit toujours être véritable » (2). Telle est la curieuse transposition inspirée par la pensée du Tasse et par la *purgazione* d'Aristote dont se sont tant occupés les commentateurs italiens: le vrai n'est plus la réalité historique, c'est la création du poète. Et celui-ci n'a pas besoin de comprendre les conséquences des faits qui donnent leur sens aux événements. Il suffit, comme le Tasse, qu'il arrange un roman à sa guise, pourvu qu'il soit ordonné à une fin morale, même si le récit présente tout le contraire; car « la Fiction est l'action, ou les paroles dont on couvre ces instructions » (3). Dès lors, ne nous étonnons plus que Le Bossu ait transféré ses allégories à Homère et à Virgile. Tout est possible avec un tel système. Le genre épique n'est plus que du roman; il peut être à la portée de tous et traité comme n'importe quel genre.

La fiction y demeure l'essentiel, puisque c'est à elle qu'on

(1) Ibid., p. 31.
(2) Ibid., p. 35.
(3) Ibid., p. 35.

doit ramener tout ce qu'il y a de concret dans la poésie épique. « Mais si l'action imitée est prise de l'Histoire, pourra-t-elle passer pour Fiction: C'est la même difficulté, si elle est tirée d'une Fable déjà connuë... Si l'Auteur ne l'a pas feinte, on pourra lui disputer le nom de Poëte » (1). En d'autres termes, il est plus difficile d'adapter la réalité à l'invention, que l'invention à la réalité. C'est pourquoi notre théoricien conseille de « feindre une action générale, [de] chercher ensuite dans l'Histoire, ou dans les Fables connuës, les noms de quelques personnes à qui une action pareille soit arrivée véritablement ou vraisemblablement, & [de] mettre ensuite son action sous ces noms. Ainsi, elle sera feinte véritablement, & inventée par l'Auteur; & elle paraîtra prise dans l'Histoire ou dans une Fable plus ancienne » (2). Pour illustrer ces beaux principes, on n'a qu'à se reporter à Homère et Virgile: « Si Achilles, irrité de la mort de Patrocle, avait attaqué et tué Hector sans se réconcilier avec Agamemnon, l'omission de cet incident aurait détruit la Fable... S' [il] se fût rendu aux offres d'Agamemnon avant la mort de Patrocle; & si cette querelle ne lui eût point coûté la vie de son ami, la Fable aurait été détruite: parce que la division n'ayant fait tort qu'au seul Agamemnon, cet exemple aurait montré en la personne d'Achilles que l'on peut quereller & se désunir sans rien perdre; ce qui est contraire à la Morale du Poëte » (3). De même les « Amans de Pénélope sont nécessaires pour enseigner les mauvais effets que produit l'absence d'un Roi »... Et si l'on retranche de l'Enéide le choix que les « Dieux font d'Enée pour le rétablissement de l'Empire, ses armes

(1) Ibid., pp. 35-36.

(2) Ibid., p. 36.

(3) Ibid.., pp. 103-104.

divines, le soin que prend Jupiter d'engager Mézence en un combat où il doit être puni de ses impiétés, et les terreurs où cette même divinité jette Turnus: l'Enéide n'enseignera plus aux Romains en faveur d'Auguste que les fondateurs des Empires... sont choisis du Ciel, que la protection divine les tient à couvert contre toute sorte de violence, et qu'elle punit sévèrement les impies qui s'opposent à leurs desseins » (! ! !) (1).

Pour confirmer ce merveilleux conçu par le poète, Le Bossu distingue parmi les dieux trois sortes de divinités : théologiques, physiques, morales. La théologie consiste dans les attributs de la nature divine: « Jupiter est la puissance, le Destin est sa volonté... Vénus est la miséricorde divine... Junon est sa justice » (2). Les divinités physiques sont les forces naturelles: « Eole est la puissance de la nature qui ramasse autour des montagnes & dans leur sein, les vapeurs et les exhalaisons, dont les vents sont formez » (3). Parmi eux, Eurus et Zéphyre ont chacun leur rôle, tandis que Neptune préside à la mer. Voilà qui se rapproche de Boileau et de ses noms allégoriques. Mais chez tous deux, même à leur insu, cet abus de l'allégorie vient de l'usage qu'en avait fait le Tasse.

Quant aux divinités morales, elles sont représentées par celles qui punissent le crime comme Cerbère, les furies, les harpies, les Euménides ou la Gorgone. Elles ne sont « point aileurs qu'au dedans de nous, & nous tourmentent par la vue des crimes que nous avons commis » (4). Celles que Jupiter envoie contre Turnus « ne sont autre chose que

(1) Loc. cit., p. 104.
(2) Ibid., pp. 534-535.
(3) Ibid., p. 536.
(4) Ibid., p. 538.

les reproches de sa conscience, qui lui représente ses crimes & son impiété » (1) ! Tout peut se tourner de la sorte en signification morale. Et si l'on objecte que cela n'est pas digne d'un dieu, il faut savoir qu'on trouve des expressions semblables dans l'Ecriture. Par ailleurs, « il a toujours été permis dans un Poëme et en d'autres discours graves & moraux: d'introduire des personnages vicieux qui méprisent la divinité... Homère donc, par l'exemple de ces peuples qui ne savent que chanter, que manger & que boire, nous a enseigné que ces arts mols et oisifs sont la source des voluptez criminelles... L'adultère de Vénus et de Mars dans l'Odyssée est bien moins un exemple pernicieux... qu'un avis très utile qu'il donne à ceux qui veulent vivre en honnêtes gens; savoir, que pour éviter ces crimes, ils doivent fuir les arts et les voyes qui y conduisent » (2).

Telle est la pensée d'un interprète du christianisme. Il n'est pas question d'interprétation historique, d'ascension morale de l'humanité, ni même de Providence. L'allégorie remédie à tout, idéalise tout, et transforme les vices en vertus. L'erreur est complète pour l'adaptation des matériaux à une fable préconçue; elle est encore plus grave par cette morale à retardement qui, si elle avait été appliquée, aurait stérilisé toute poésie de l'histoire dans l'avenir. Voltaire s'en est très bien rendu compte, au moins pour l'invention arbitraire et forcée: « Tout poète épique qui suivra la règle de Le Bossu, sera sûr de n'être jamais lu; mais heureusement, il est impossible de la suivre » (3). Or, quel est le responsable de ces aberrations, sinon Torquato Tasso ? C'est avec plus de bonheur que l'auteur le suit encore pour

(1) Ibid., p. 537.
(2) Ibid., pp. 542-544.
(3) *Essai sur la Poésie épique*, III : Virgile.

l'unité d'action, mais avec la même affectation et les mêmes développements inutiles dans son livre VI et dernier sur l'élocution.

***

A son tour, Marmontel s'est efforcé de résoudre le problème. Il a traité la question d'une manière suivie dans sa *Poétique* (1). Il l'a reprise en détail par articles séparés dans ses *Eléments de littérature.* Ni dans l'une ni dans les autres, on ne trouve encore rien de satisfaisant pour la poésie de l'histoire, telle qu'on la conçoit de nos jours. Et il dépend si bien du Tasse, qu'il le cite constamment pour en tirer des idées personnelles qui commandent ses propres conceptions.

La question qui le préoccupe d'abord, lui aussi, est celle du merveilleux dans le vraisemblable, qui avait fort agité l'auteur italien : « *Diversissime sono queste due nature, il meraviglioso e' l verisimile.* (dit le Tasse). Il n'en conclut pas moins que la fable d'un Poëme doit les réunir; mais pour les accorder il faut bien les connaître... La vraisemblance consiste dans une manière de feindre conforme à notre manière de concevoir... Tant que... nous voyons dans la feinte l'image de la réalité, le Poëte n'a besoin d'aucun artifice pour gagner notre confiance. Mais que la fiction nous présente un événement qui n'ait point d'exemple..., comme la ressemblance n'est pas, nous y cherchons la vérité idéale, & c'est alors que le Poëte est obligé d'employer tout son art pour donner au mensonge les couleurs de la

(1) *Poétique Françoise*, par M. Marmontel, Paris, chez Lesclapart, 1763, 2 vol.

vérité : *Dove manca la fede, non può abbondare l'affetto, o il piacere di quel che si legge o s'ascolta* » (1).

Pour réaliser cette apparence, Marmontel conseille la logique dans les rapports de nos idées, la sincérité de sentiment et d'opinion, afin d'atteindre à cette vérité qui est « la même dans tous les hommes (2)... Mais si l'âme du Poëte ne s'est pas montée au ton de la Nature, le personnage auquel il a communiqué son sentiment et son langage n'est plus dans la vérité de sa situation et de son caractère; et vous, qui vous mettez à sa place mieux que n'a fait le Poëte, vous n'êtes plus d'accord avec lui » (3). C'est ainsi que, toujours s'appuyant sur son auteur, Marmontel prétend abusivement résoudre à sa place une question qui l'avait toujours tourmenté: l'accord du faux avec le vrai. Dans une lettre à M. Cataneo, le Tasse semblait renoncer au merveilleux comme peu susceptible de poésie « parce que le vraisemblable n'est pas le vrai, et que ce qui n'est pas vrai ne peut être vraisemblable » (4). Marmontel, qui n'indique jamais ses citations, résume ce débat de folie raisonnée par une phrase du livre II *del Poema eroico* (5) motivée par le même tourment, puisque l'*universale* contient nécessairement du faux : « Voilà, écrit-il, dans quel sens on doit entendre ce que dit le Tasse: *Il falso non è, e quel che non è non si può imitare* ».

Notre théoricien interprète aussi à sa manière l'opinion de Torquato qu'on peut transformer les événements à sa guise: « Un mensonge reçu pour tel, mais transmis, reçu

(1) Loc. cit. Tome I, pp. 374-375.

(2) Ibid. p. 376.

(3) Ibid., p. 378.

(4) Let. 434, Edit. Guasti, Napoli, t. II, p. 367; et Firenze, II, p. 444, mus. p. 151.

(5) Edit. cit. Milano, 1824, vol. III, p. 42.

d'âge en âge, est dans la classe des faits authentiques: on le passe sans examen. A plus forte raison, si les faits sont solennellement attestés par l'histoire, ne laissent-ils pas à l'esprit la liberté du doute... Qu'ils soient d'accord avec l'opinion, cela suffit à leur vraisemblance » (1).

Il distingue le merveilleux naturel, « si la Nature, s'éloignant de ses sentiers battus, produit un composé moral ou physique assez étrange »; le merveilleux surnaturel, si, « au lieu de la chaîne qui lie les événements et de la loi qui les dispose, [la feinte] établit des intelligences pour y présider et des causes libres pour les produire » (2). N'est-ce point ici, sous une terminologie différente, le pouvoir absolu des prodiges que le Tasse attribuait, sous prétexte de vraisemblance, aux agents surnaturels du christianisme ? Marmontel reconnaît aussi le beau moral comme merveilleux humain. Et là il se rapproche du P. Le Bossu, dont il partagera plus loin les idées. Il ne peut cependant pas négliger l'état d'esprit de son siècle, et cherche à expliquer le merveilleux par la Philosophie. Selon lui, elle « est la mère du merveilleux; la contemplation de la Nature lui en a donné la première idée... La cause unique et universelle, agissant par une loi simple, était pour le peuple, & si l'on veut pour les sages, une idée trop vaste et trop peu sensible; on la divisa en une multitude d'idées particulières, dont l'imaignation, qui veut tout pour se peindre, fit autant d'agens composés comme nous : de là les dieux, les démons, les génies » (3).

Cependant, la raison la plus simple ne peut guère accepter de telles fictions, très éloignées de l'idée qu'elle se fait aujourd'hui de la cause première. On devra néanmoins

(1) *Poét. Françoise,* pp. 381-382.

(2) Ibid. pp. 386-387.

(3) Loc. cit. ch. X. *De la vraisemblance et du Merveilleux dans la fiction,* p. 409.

les recevoir parce que, sans elles, aucun merveilleux, aucune action ne seraient possibles dans l'épopée. « L'Etre parfait, l'Etre par essence est incompréhensible... Que j'essaye d'imaginer un Dieu; quelque effort que j'employe à lui donner une nature excellente, la sagesse, la sensibilité, l'élévation de son âme, ne seront jamais que le dernier degré de sagesse, de sensibilité, d'élévation de la mienne... L'homme n'a que des moyens humains : *La divinità non può da lui essere imitata...* (1). Des Dieux d'une sagesse inaltérable, d'une constante égalité, d'une impassibilité parfaite, nous toucheraient aussi peu que des statues de marbre » (2).

C'est ainsi que Marmontel, qui vivait pourtant dans un siècle « éclairé », est encore tributaire du Tasse dans sa conception de la divinité. Au lieu de voir dans le christianisme une doctrine pour la formation morale du monde comme pour la formation morale de la personne humaine, il n'y découvre qu'un Jupiter impassible drapé dans une stoïque rigidité. Et cela, parce que l'auteur italien n'avait pas conçu autrement le Dieu de sa religion, et avait cru devoir lui attribuer en conséquence une action semblable à celle des dieux mythologiques. Avec lui, Marmontel s'en tiendra aux usages reçus: « Il faut pour nous intéresser que Neptune s'irrite, que Vénus se plaigne, que Mars, Minerve, Junon se mêlent de nos querelles et se passionnent comme nous. Il est donc impossible à tous égards d'imaginer des dieux qui ne soient pas hommes... Des esprits impassibles et purs ne peuvent avoir rien de pathétique. Le champ libre et vaste de la fiction est donc la Mithologie, la Magie, la Féerie dont on peut se jouer à son gré » (3).

(1) T. Tasso, *Poema eroico*, I.
(2) Loc. cit., pp. 412-414.
(3) Loc. cit. pp. 414-416.

Si, malgré toute sa philosophie, il ne trouve rien de transcendant dans l'histoire, ne nous étonnons point de le voir revenir à Le Bossu, cet autre disciple des idées du Tasse: « La Morale eut son merveilleux comme la Physique, & le seul dogme des peines et des récompenses dans l'autre vie donna naissance à une foule de divinités » (1). Mais comme un tel système était définitivement révolu, Marmontel se souvient de cet autre par lequel Boileau tenta de remédier à l'invraisemblance des anciennes fictions : « Un avantage moins sérieux que la Philosophie tira de ce nouveau système fut de rendre sensibles les idées abstraites, dont elle fit encore des légions de divinités. La Métaphysique se jeta dans la fiction comme la Physique et comme la Morale. Les vices, les vertus, les passions humaines ne furent plus des notions vagues. La sagesse, la justice, la vérité, l'amitié, la paix, la concorde... la beauté..., les grâces..., le temps même, tout cela fut personnifié... On ne connut bientôt plus d'autres idées que ces images allégoriques » (2).

Il n'en restait pas moins que rien de tout cela ne pouvait donner satisfaction à la raison. Le merveilleux n'était pas sincère, le surnaturel était imaginaire, l'action des divinités était feinte. Marmontel en a parfaitement conscience. Il ne se détache pas pour cela de la tradition qu'il a reçue. Mais dans l'impossibilité de s'affranchir de préceptes formalistes, il en revient, comme à une solution suprême et définitive, à ce qui est précisément cause de la faiblesse épique du Tasse : à la sensibilité et à la passion, qui chez lui remplacent la réalité du merveilleux : « Quelque

(1) Ibid., p. 417.

(2) Ibid., pp. 419-420.

surprise que cause le merveilleux répandu dans les Fables d'Homère, de Virgile, & du Tasse lui-même, l'intérêt en serait bien faible sans les épisodes terribles et touchants qui le raniment par intervalle; & les Poëtes l'ont si bien senti, qu'ils ont eu recours à chaque instant à quelque nouvelle scène tragique...; retranchez de la *Jérusalem* la mort de Dudon, celle de Clorinde, l'amour et la douleur d'Armide, voyez ce que devient l'intérêt de l'action principale, réduite à l'admiration que peut causer le merveilleux des faits ou la beauté des caractères... L'aliment de l'intérêt, soit épique, soit dramatique, est donc la crainte et la pitié » (1), autant dire le romanesque et le factice de ses émotions.

Après avoir passé en revue tous les efforts de ses prédécesseurs, Marmontel en revient à son point de départ. Il n'a rien vu de ce qui faisait la grandeur et la divinité de l'histoire dans la poésie qui prévoit ses fins et exprime ses aspirations légitimes.

***

La Harpe se rapproche encore plus des idées classiques dans son commentaire sur l'épopée et la *Henriade* (2). D'après lui, le poète ne doit pas suivre l'histoire. Il reproche à Voltaire de ne pas donner aussitôt le rôle principal à son héros: « Il est aux ordres d'un *maître*, et d'un maître bien peu digne de son rang. C'est une faute grave; c'est traiter l'Epopée en historien. L'action devait commencer après la mort de Valois » (3), au lieu de faire du roi

(1) Op. cit. Tome II, pp. 234-235.

(2) *Lycée ou Cours de littérature*, Paris. Costes, 1813 — Tome VII, sect. I, pp. 273-288.

(3) P. 280.

de Navarre le délégué de Henri III en Angleterre. C'est le vieux préjugé contre Lucain.

Il est aussi partisan des amours à la manière du Tasse. Il pense comme lui que c'est un des éléments de la vertu héroïque, mais Voltaire n'a pas su l'adapter à son récit : « L'amour du héros pour Gabrielle... commence et finit dans le neuvième chant; c'est une violation de principe. Cet amour n'a aucun rapport, aucune liaison avec tout le reste... Le Tasse a lié son Armide à toute l'action de sa *Jérusalem délivrée*, et c'est un des plus beaux ornemens de ce poème, dont l'ordonnance est irréprochable » (1).

La valeur doit rester le caractère distinctif des personnages. Or, « Valois ne paraît que pour être assassiné, Mayenne... est nul..., d'Aumale ne fait aucun de ces exploits qui doivent caractériser un guerrier de premier rang... C'est un art des Anciens, et que parmi les Modernes le Tasse seul a su imiter, de placer dans le large cadre de l'Epopée une foule de figures héroïques... Godefroy, Tancrède, Argant, Clorinde, Soliman, sont distingués par différens caractères de valeur et de gloire, et Renaud les efface tous » (2).

Au point de vue du merveilleux, il ne s'épuise pas comme Marmontel à le faire accorder avec la raison. Il se contente des personnifications trouvées par Boileau pour remplacer la mythologie. Dans ce sens, écrit-il, « notre religion est très susceptible d'une espèce de merveilleux que Voltaire lui-même a jugé praticable, puisqu'il a essayé de le mettre en œuvre... Le Fanatisme sortant des Enfers, sous la figure de Guise massacré à Blois, et venant dans la cellule du moine Clément lui demander vengeance, et lui remettre un glaive pour frapper Henri III, n'est-ce pas une

(1) PP. 282-283.
(2) PP. 283-284.

belle fiction ? » (1). Sous la formule de Boileau, c'est donc ici *il potere assoluto* de Torquato Tasso qui cherche à captiver le lecteur. Mais parce que ces abstractions sont trop froides, il veut leur donner quelque chose des êtres animés que sont les dieux de l'antiquité ou les agents surnaturels employés par l'auteur de la *Jérusalem*: « Il [Voltaire] se sert de la Discorde, et même trop: c'est un personnage froidement allégorique, qui revient à tout moment. Mais quand on personnifie ces êtres moraux, il faut les lier aux passions humaines, et les tirer de la classe de l'allégorie purement philosophique. Il est de la poésie épique de substituer des images sensibles aux idées spéculatives, et, sous ce rapport, le Ciel, la Terre et les Enfers sont du domaine de cette poésie, même dans notre religion. L'intervention des substances célestes, celle des héros et des Saints qui ne sont plus, les bons et les mauvais anges, ces puissances intellectuelles ennemies ou protectrice des habitans du monde physique, et cette puissance première dont elles ne sont que les instrumens, l'Etre éternel qui voit et conduit tout; voilà ce qui doit composer la machine épique » (2). Il ne s'embarrasse pas beaucoup à chercher quelle peut être l'action de cet Etre éternel. Pas plus que le Tasse, il ne fait aucun effort pour comprendre ce que l'histoire peut enseigner aux hommes, encore moins ce par quoi elle les rapproche de la divinité dans les devoirs qu'elle impose. Il lui suffit de personnifications sensibles pour produire le merveilleux soit à la manière du Tasse, soit à celle de Boileau: « Il faut que tout soit pour ainsi dire revêtu de formes palpables: c'est le privilège de la poésie de nous rappeler à ces premiers âges, où la Divinité communiquait sans

(1) Loc. cit., p. 285.

(2) Ibid., p. 285-286.

cesse avec les mortels, et se rendait visible à leurs yeux. C'est ainsi que l'Epopée agit sur nous par ce pouvoir si grand sur tous les hommes, celui du merveilleux qui règne sur leur imagination » (1).

Tout cela nous reporte aux dieux d'Homère et de la Bible, c'est-à-dire à un surnaturel que la raison ne peut plus accepter. Puisque la Harpe ne trouve rien d'autre pour interpréter l'épopée, il est aussi rétrograde que Torquato Tasso habillant de noms chrétiens les divinités d'Homère et de Virgile. Il accepte tous ses procédés en y joignant ceux de Despréaux. Il ne sort point des formes classiques du genre. Il ne se demande pas, comme avant lui Saint-Evremond, si une conception nouvelle ne naîtra pas des changements survenus dans les idées et les progrès des connaissances. Il ne cherche point vainement comme Marmontel à définir « l'Etre parfait »; il reste dans le dogmatisme de ses devanciers, et demeure une preuve de la persistance des fausses théories lorsqu'elles ont été une fois admises.

---

(1) Ibid., p. 186.

Chapitre II

LES OPPOSANTS

Il était inévitable qu'une telle persistance dans le formalisme provoquât une réaction. Déjà, si Boileau s'était dressé contre les partisans du merveilleux chrétien, c'est que sa raison n'admettait point la parodie des procédés mythologiques dans des œuvres inspirées du christianisme. Nous avons vu qu'il gardait d'ailleurs tous ces ornements, ces grâces et allégories à l'épopée. Ainsi il continuait lui-même le Tasse. Mais il trouvait inadmissible, sans que son jansénisme y fût pour rien, qu'on revêtît de fictions dégradantes et de mensonges un « Dieu de vérité » (1). Par là il s'opposa à la tradition venue d'Italie.

Mais pourquoi n'a-t-il pas cherché le sens épique dans la vérité de l'histoire ? Il était trop classique pour admettre cette interprétation moderne. Et d'autre part, il aurait fallu pouvoir contempler les événements, même dans l'antiquité, à la lumière des conceptions actuelles. Le partisan des anciens ne pouvait concevoir la vraie poésie du christianisme. La réaction qui s'opéra contre les traditionalistes ne fut donc d'abord qu'une protestation du sens commun. Mais, en l'absence d'une doctrine sûre, appuyée sur l'exemple ou

(1) *Art poétique*, III, v. 236.

l'expérience de modèles, les idées des novateurs ne font figure que de paradoxes, comme le souligne La Harpe à propos de La Motte (1). C'est que s'ils se rendaient compte de l'erreur existante, ils ne la corrigeaient pas plus que Boileau. Certains même, après la critique, revenaient à la tradition. Leur effort marque cependant les étapes de la raison à la recherche d'une conception nouvelle de l'épopée.

***

Le premier qui rejeta nettement les procédés remis en honneur par le Tasse fut Saint-Evremond. S'ils devaient durer longtemps encore après lui, il eut le mérite de marquer l'opposition entre l'idée et la pratique de ce soi-disant merveilleux : « Comment ne faudrait-il pas un nouvel art et un nouvel esprit pour passer des faux dieux au véritable ? » (2). Evidemment, ce devait être la première obligation du poète qui prétendait ressusciter l'épopée. Mais tout le problème reposait sur l'idée exacte à se faire d'une action divine sur le monde. Au lieu de chercher à comprendre les événements et les devoirs qu'ils imposent, pour en tirer des visions poétiques et lumineuses, il était beaucoup plus facile de suivre les sentiers battus et les modèles consacrés. Malheureusement, il ne répondaient plus aux connaissances nouvelles ni à la réalité. En ce domaine, le classique se trouvait définitivement périmé, et ne pouvait être qu'un contresens. Notre critique s'attache donc à faire ressortir la différence de conception:

« Otez les dieux de l'antiquité, vous lui ôtez tous ses

(1) Loc. cit., p. 275 : « Lamotte, par ses paradoxes éblouissans, avait commencé à corrompre le bon goût ».

(2) *Œuvres choisies de Saint-Evremond*, Paris, Didot, 1852, pp. 144 et seq.

poèmes... Sans la prière de Thétis à Jupiter et le songe que Jupiter envoie à Agamemnon, il n'y a point d'*Iliade;* sans Minerve, point d'*Odyssée;* sans la protection de Jupiter et sans l'assistance de Vénus, point d'*Enéide.* Les dieux assemblés au ciel délibéraient de ce qui devait se faire sur la terre: c'étaient eux qui formaient les résolutions, et qui n'étaient pas moins nécessaires pour les exécuter que pour les prendre. Ces chefs immortels des partis des hommes concertaient tout, animaient tout, combattaient eux-mêmes... Il n'y avait pas un combattant considérable qui n'eût son dieu derrière son chariot. Les hommes étaient de pures machines que de secrets ressorts faisaient mouvoir (1)... Je demande autant que personne leur intervention; mais je veux qu'ils y viennent avec de la sagesse, de la justice, de la bonté, non pas, comme on les y fait venir d'ordinaire, en fourbes et en assassins » (2).

Ainsi, contre le fatalisme pernicieux où l'homme n'était qu'une machine, Saint-Evremond réclame dans l'action divine les attributs de l'homme portés à la perfection. L'homme est cause des événements, mais une puissance supérieure les dirige et oblige la responsabilité humaine à les conformer au devoir. Et c'est ainsi que notre critique entrevoit confusément un nouvel ordre de choses qui s'imposera d'abord, comme résultat, à l'amélioration des mœurs, puis le plus possible, à celle de la politique.

En matière de liberté, il écrit: « La divinité que nous servons est plus favorable à la liberté des hommes: nous sommes entre ses mains comme le reste de l'univers, par dépendance; nous sommes entre les nôtres pour délibérer

(1) Loc. cit., pp. 144-145.

(2) Ibid., p. 152.

et pour agir... Que les fausses divinités soient mêlées en toutes sortes de fictions, ce sont fables elles-mêmes, vains efforts de l'imagination des poètes. Pour les chrétiens, ils ne donneront que des vérités à celui qui est la vérité pure » (1). Dans la pensée de Saint-Evremond, ces derniers mots ne signifient-ils pas qu'il interprète la poésie de l'histoire comme se rattachant nécessairement à la vérité des faits ? D'après lui, le maître du monde n'a pas besoin d'être travesti. Son action, si elle existe, peut se manifester par les résultats des événements, qui forcent les peuples tôt ou tard à se conduire d'après la raison. Et quoi de plus beau pour l'histoire que d'être dans le temps le poème de la conscience éternelle ? La fiction est non seulement inutile, mais dégradante. Pour lui, la poésie doit revenir de l'erreur à la vérité, comme a fait la pensée dans la conception des dieux :

« Ce grand changement est suivi de celui des mœurs, qui pour être aujourd'hui civilisées et adoucies, ne peuvent souffrir ce qu'elles avaient de farouche et de sauvage en ce temps-là. C'est ce changement qui nous fait trouver si étranges les injures féroces et brutales que se disent Achille et Agamemnon... Homère a plus songé à peindre la nature telle qu'il la voyait qu'à faire des héros fort accomplis : les passions étant du fonds de la nature, et les vertus n'étant purement établies en nous que par les lumières d'une raison instruite et enseignée » (2). C'est là un merveilleux pour lui déjà fort intéressant, et qui marque dans la vie humaine autant de progrès que les merveilles de la science remplaçant les dieux qui présidaient aux phénomènes de la nature. Mais il semble bien, au surplus, qu'il entrevoit

(1) Ibid., p. 145.

(2) Ibid., pp. 145-146.

une application plus étendue de ce changement, jusqu'à une politique des peuples liés entre eux par le même progrès moral dans leurs rapports nécessaires:

« La politique n'avait pas encore lié les hommes par les nœuds d'une société raisonnable; elle ne les avait pas bien tournés encore pour les autres: la morale ne les avait pas encore bien formés pour eux-mêmes. Les bonnes qualités n'étaient pas assez nettement dégagées des mauvaises... La vérité n'était pas du goût des premiers siècles: un mensonge utile, une fausseté heureuse, faisait l'intérêt des imposteurs... C'était le secret des grands et des sages pour gouverner les peuples et les simples... Le génie de notre siècle est tout opposé à cet esprit de fables et de faux mystères. Nous aimons les vérités déclarées, le bon sens prévaut aux illusions de la fantaisie: rien ne nous contente aujourd'hui que la solidité et la raison. Ajoutons à ce changement celui de la connaissance... Tout est changé: les dieux, la nature, la politique, les mœurs, le goût, les manières. Tant de changements n'en produiront-ils point dans nos ouvrages ? » (1).

En conséquence, l'auteur n'admet pas qu'on se base sur un faux merveilleux classique pour les poèmes modernes: « Si Homère vivait présentement, il ferait des poèmes admirables, accommodés au siècle où il écrirait. Nos poëtes en font de mauvais, ajustés à ceux des anciens » (2). C'est, bien avant Chénier (3), la même remarque sur la nécessité et la supériorité du vrai en poésie, surtout dans la poésie de l'histoire. Aussi le critique rejette-t-il les procédés de nos auteurs modernes: « C'est à une imitation servile et trop affectée qu'est due la disgrâce de tous nos poëmes.

(1) Op. cit., pp. 146-149.
(2) Ibid., p. 149.
(3) Poème de l'*Invention*.

Nos poëtes n'ont pas eu la force de quitter les dieux, ni l'adresse de bien employer ce que notre religion leur pouvait fournir... Ils donnent l'air de Mercure à nos anges et celui des merveilles fabuleuses des anciens à nos miracles. Ce mélange de l'antique et du moderne leur a fort mal réussi; et on peut dire qu'ils n'ont su tirer aucun avantage de leurs fictions ni faire un bon usage de leurs vérités » (1). On ne peut condamner plus nettement l'insuffisance des imitateurs du Tasse autant que le Tasse lui-même. Avant de vouloir recréer l'épopée, il y avait autre chose à faire : adapter le merveilleux à la raison, au progrès des connaissances, à l'intelligence à la fois du christianisme et de l'histoire. Tout le reste n'était qu'imitation factice et surannée. L'épopée moderne, si elle était possibe, devait être en opposition radicale avec la conception des anciens. En comparaison des autres genres classiques, elle s'avérait comme impossible sans une transformation fondamentale.

***

Saint-Evremond avait fait un effort sincère pour comprendre la poésie de l'histoire. Après lui, La Motte s'élève contre les interprétations forcées qu'on a faites d'Homère et l'erreur de vouloir l'imposer comme modèle en tout. Il combat tous ses imitateurs, et par conséquent, la tradition venue du Tasse. Il rejette la servilité inconsciente de ces partisans qui ne prennent même pas la peine d'examiner leurs jugements. Ils font d'Homère « un profond théologien, quoique père du paganisme ». Ses vues sur la divinité étaient « presque aussi saines que celles de Moyse ». Les philosophes « ne savaient que débiter sèchement les prin-

(1) Op. cit., p. 150.

cipes de la morale; il savait les insinuer. Ses fables, et même les plus absurdes en apparence, sont autant de mistères respectables, où sont cachées les véritez les plus curieuses et les plus intéressantes » (1). On a donc voulu tirer de lui toutes les connaissances: « C'est lui seul qui a formé les Législateurs, les Sçavants, les Héros, les Souverains ; les plus grands hommes ne seront à jamais que ses élèves » (2).

Après cette critique de Le Bossu et de tous les précepteurs de la morale de cour d'après Homère, La Motte fait appel à la raison, « l'arbitre naturel de tout ce que les hommes nous proposent », contre des opinions toutes faites d'autant plus erronées qu'on les impose d'autorité: « C'est prophaner le sacrifice de son jugement que de céder aveuglément à des décisions humaines; il ne faut s'y rendre qu'autant qu'on en est éclairé » (3). Ce serait donc une vraie capitulation de l'intelligence que de s'incliner devant le système de Le Bossu qui voit partout des moralités, et torture les textes comme ceux de la Bible pour les adapter à ses préjugés: « Quoiqu'une action fournisse une réflexion morale, ce n'est pas une conséquence que l'auteur ait eu dessein de l'y mettre. Il n'y a point de Conte de Fée, qui réduit à peu de termes, ne présente une vérité » (4). C'est donc une preuve de l'insuffisance de ces précepteurs que de vouloir à tout prix remédier à leur incompétence pour interpréter le merveilleux chrétien par des expurgations imaginaires des textes: « La prudence y fût-elle toujours

(1) La Motte : *Discours sur Homère*, en tête de sa traduction en vers de l'*Iliade*, Paris, chez Dupuis, 1714, pp. XII et XIII.

(2) Ibid., p. XIII.

(3) Ibid., p. XVI.

(4) Ibid., p. XXII.

trompée, on en conclurait que la prudence humaine n'est qu'erreur... Le vice y fût-il heureux et triomphant, l'Auteur aurait voulu faire entendre que cette vie n'est pas le tems de la justice divine » ! (1) En conséquence, « l'on tourne en règles inviolables tout ce qu'on croit appercevoir dans Homère: on refusera impitoyablement le nom de Poëme épique à tout ce qui ne ressemblera pas à l'Iliade ou à l'Odissée » (2). Suit un résumé de ces conditions qui n'est autre que celui du Tasse lui-même: « Il faut que l'action soit *feinte*, qu'elle soit *grande*, qu'elle se passe entre des Rois (l'*illustre*), qu'elle ne remplisse qu'un certain espace de temps (*un anno*), qu'elle ne marche qu'avec le ministère des dieux (*il potere assoluto*), que la narration même soit d'une certaine étendue (*unità negli episodi*) » (2).

Pour lui, tout cela n'est que préjugé. On peut « s'ouvrir de nouveaux chemins sans s'égarer ». Il est indifférent que l'action se passe entre des rois ou « des personnes moins distinguées », qu'on y « prodigue le merveilleux ou qu'on s'y contente des causes naturelles » (3). L'histoire embrasse tous les sujets d'une nation; la vérité est son élément: « la Pharsale et le Lutrin sont aussi bien des Poëmes Epiques que l'Iliade » (3). Le choix de la matière est donc « arbitraire, et même celui de la forme qu'on veut lui donner ». Mais il faut attacher l'esprit « par l'importance des événemens » ou toucher « le cœur par les passions » (4). Ce dernier point montre que La Motte reste encore attaché à quelque chose des vieilles formules, qui exigeaient l'intérêt des caractères et des passions autant que celui des événements. C'est une concession, par le canal d'Homère,

(1) Ibid., p. XXII.
(2) Ibid., p. XXV.
(3) Ibid., p. XXVI.
(4) Ibid., p. XXVII.

au romanesque du Tasse. Il admet « ces surprises intéressantes qui font une impression si vive dans le cœur » (1).

Quant au merveilleux, c'est « sur la nature de l'homme plutôt que sur l'ouvrage d'Homère, qu'il faut établir quel doit être dans un Poëme le tempérament du vraysemblable » (2). Signe qu'il reconnaît un changement comme nécessaire, il le fonde sur la persuasion: « L'homme n'est touché que de ce qu'il croit: un Poëte ne luy doit donc proposer que des choses qu'il puisse croire qui ayent du moins l'apparence de la vérité » (3). Mais hélas ! comme tous ses devanciers, il se trompe lui aussi dans la solution du problème épique. S'il voit la nécessité d'un changement pour le genre, il n'entrevoit point le remède. Il se borne ici, sans bien s'en rendre compte et croyant innover, à répéter ce qu'ont dit tous les commentateurs du Tasse et le Tasse lui-même : « L'homme n'admire que ce qu'il trouve extraordinaire; le Poëte ne luy doit donc proposer que des choses qui soient hors de l'ordre commun; & pour concilier ces deux principes qui paraissent si opposez, il doit donner au merveilleux les couleurs de la vérité, par des préparations si vraysemblables, que les prodiges même dont il veut frapper l'esprit, en paraissent comme des suites naturelles. Il doit proportionner les préparations à la singularité des événemens, afin de leur donner tout ensemble de quoy surprendre et de quoy faire croire... Le point est de sentir au juste jusqu'où l'on peut compter sur la crédulité de ses lecteurs, et de mesurer exactement ses hardiesses à leurs lumières » (4).

(1) Ibid., p. XXXII.
(2) Ibid., p. XXXIII.
(3) Ibid., p. XXXIII.
(4) Ibid., pp. XXXIII-XXXV.

Qu'est cela sinon le retour à la fiction qu'il condamnait précédemment ? En d'autres termes, La Motte ne comprend point ce que pourrait apporter comme merveilleux ou réalité idéale la vérité de l'histoire. Malgré le *Discours sur l'Histoire universelle*, malgré la prescience et même la direction divine auxquelles Bossuet soumet les événements, La Motte revient aux erreurs qui avaient cours en son temps. Cela montre la difficulté du problème, qui ne pouvait être résolu que par l'intelligence des réalités historiques dans leurs effets sur le monde.

Il n'en rejette pas moins énergiquement l'absurdité des conceptions primitives: « Il fallait que les Grecs fussent encore dans l'imbécillité de l'enfance pour s'être contentez des Dieux d'Homère... qui blessez quelquefois par des hommes mêmes, jettent des cris, versent des larmes, tombent dans des défaillances, et qui, pour dire encore plus, ont des Médecins... Les plus éclairez d'entre les Payens ont bien senti toute l'extravagance de ce système. Un célèbre Rhéteur (Longin) a pensé qu'il avait plû à Homère de faire autant de Dieux de ces hommes qui allèrent au siège de Troye, et en revanche, de ne faire de ses Dieux que des simples hommes. L'Orateur Philosophe (Cicéron) a déclaré formellement qu'Homère aurait mieux fait d'élever l'homme jusqu'aux Dieux que d'abaisser les Dieux jusqu'à l'Homme » (1). Pour corriger de pareilles méprises, les allégories n'ont rien à faire et ne peuvent être qu'une autosuggestion ou une erreur de plus. Ce n'est pas ainsi qu'on interprète la différence de mentalité ou la supériorité d'esprit qui marque le progrès d'un temps: « On essaye de se tirer d'embarras à la faveur des allégories; l'on va jus-

(1) Ibid., pp. XXXV-XXXVII.

qu'à faire un parallele (sic) scandaleux des Livres saints avec les imaginations d'Homère » (1).

S'il faut l'en croire sur ce point, on doit concevoir une faible opinion de la capacité de Boileau à résoudre le problème. Interrogé par La Motte sur la « bizarerie (sic) l'indécence des Dieux d'Homère » (2), le critique « dédaigna de les justifier par le secours trivial des allégories », mais déclara qu'Homère avait craint d'ennuyer par le tragique du sujet. Il l'avait donc égayé aux dépens des dieux, en leur faisant jouer « la comédie dans les entr'actes de son action » (2). Si cela ne fait point honneur au jugement de Boileau, l'idée est assez conforme à ses préceptes sur l'épopée d'où est exclu le christianisme, mais où « pour nous enchanter tout est mis en usage » (3).

La Motte se laisse aller lui aussi à des contradictions. Après avoir mis sur le même rang que l'épopée homérique la *Pharsale* et le *Lutrin*, il est tributaire comme les autres de la fameuse conception de l'universel épique commentée d'après Aristote par le Tasse : « L'histoire.. raconte les actions de tels et tels hommes qui ont eu le plus de part aux événemens célèbres; mais elle ne s'embarrasse pas de faire convenir ces actions entr'elles; elle n'est responsable que de la vérité... Ce serait un aussi grand défaut à un Poëte de ne pas soutenir les caractères, qu'à un Historien de chercher à les soutenir aux dépens de la vérité » (4).

Malgré cela, il émet justement l'idée, qui sera reprise par Manzoni, qu'Homère était considéré comme l'historien

(1) Ibid., p. XXXIX.
(2) Ibid., p. XL.
(3) *A. P.*, III, v. 163.
(4) Loc. cit., pp. LVI-LVII.

de son époque. Il mêle les dieux aux événements parce que les peuples, dans leurs luttes, avaient besoin de se sentir protégés par des divinités, dont le pouvoir souverain dispensait le déshonneur ou la gloire, le succès ou la défaite. Quant à Aristote, il n'a fait qu'adapter Homère à un système préconçu. Et voilà sur quoi on a fondé tant de disputes : « Les poëmes de l'Iliade et de l'Odissée tinrent lieu d'histoire; c'était le seul monument de l'antiquité... Pour Aristote... son esprit de systême lui ayant fait entrevoir un art dans les poëmes d'Homère, il est devenu amoureux de sa découverte, et il a employé pour la justifier cette subtilité obscure qui lui était naturelle & qui donne tant de peine aux Commentateurs » (1).

Après quoi, La Motte invoque l'ombre d'Homère, dans l'ode qui prélude à sa traduction en vers. C'est lui-même qui l'engage à réformer son œuvre et à bannir « l'aveugle obéissance » des imitateurs :

« Je réprouve l'esprit timide
Dont mes vers sont idolatrez...
Mon siècle eut des dieux trop bizares...
Que de l'exacte bienséance
Ton ouvrage soit revêtu,
Respecte le goût de ton âge
Qui sans la suivre davantage,
Connaît pourtant mieux la vertu » (2).

C'était plus qu'il n'en fallait pour provoquer les foudres de Mme Dacier, sans même tenir compte des libertés prises par l'auteur sur le texte de l'*Iliade*, dans sa traduction abrégée. Malgré cela, La Motte n'a pas l'acuité de Saint-

(1) Op. cit., pp. CXXIX et CXXXII.
(2) Ibid., pp. CLXXII-CLXXVIII.

Evremond, dont il s'est probablement inspiré. Il expose les défauts sans chercher de remède fondamental. Il se borne aux bienséances et aux formes extérieures. Il admet même le point de vue traditionaliste du héros, par l'interprétation des caractères que le poète doit réduire à l'universel quand l'historien se contente de montrer les personnages tels qu'ils sont.

***

Dans le même temps que Mme Dacier ripostait aux critiques de La Motte, un auteur moins connu, Thémiseul de Saint-Hyacinthe, faisait paraître en 1714 la première édition du *Chef-d'œuvre d'un inconnu*, sous le pseudonyme du « Docteur Chrysostome Mathanasius ». Une *Dissertation sur Homère et sur Chapelain*, annexée à la fin de l'ouvrage, y raillait admirablement les partisans de l'épopée antique à la manière du Tasse. En sa qualité de « futur ancien... Chapelain égale et surpasse même le Prince des Poëtes.. Il faut seulement qu'une vingtaine de siècles passent par dessus cet ouvrage, pour le rendre l'étonnement de l'Univers, pour qu'on y trouve les mystères les plus cachés de la nature, le sublime le plus merveilleux » (1). Puis, reprenant les divisions de l'auteur italien, cent fois employées par les commentateurs : « il faut examiner, dit-il, le choix du sujet, la conduite de l'Ouvrage, la manière de penser, le stile et la versification » (2).

Pour le choix du sujet, « non seulement les *Diamants* de Chapelain, mais le *Clinquant* du Tasse surpasse *l'or*,

(1) Op. cit. — *Dissertation sur Homère et sur Chapelain*, pp. 2-3, édit. de La Haye, 1728.

(2) Ibid., p. 4.

en quoi Homère convertit tout ce qu'il manie » (1). Si l'auteur italien donne à ses héros des faiblesses, on est bien content de les y voir, parce qu'on se les « pardonne trop aisément à soi-même ». Chapelain doit l'emporter sur Homère, parce que « son Héroïne est quelque chose de plus » qu'Achille, « une *Pucelle* de dix-huit ans, .. la basse naissance & la grandeur d'âme, le sexe, & la fermeté, la Piété, & la valeur... L'Amour de la Patrie l'excite à arracher un grand Empire des mains d'un injuste Usurpateur » (2). On n'en voit que mieux l'insuffisance du poète.

« Pour la conduite de l'Ouvrage, c'est là où brillent nos deux Auteurs par cette confusion apparente qui sert de voile au plan du Monde le plus naturel... Mars est étrillé d'importance par Diomède.. et Vénus cette pauvre petite, qui comme une bonne Maman soigne un peu son poltron de fils, ne saurait échapper (sic) aux mains impolies & sacrilèges de ce Héros grossier.. jamais la Dame n'avait été à telle fête » (3). Mais ce n'est là que le style « turlupin » des ignorants qui prétendent tourner en ridicule « le Père de la Fable ». Ils devraient savoir qu'il y a plus de deux mille ans au moins que « toutes ces fictions sont autant d'emblêmes ingénieux qui cachent les secrets les plus mistérieux de la nature, les préceptes les mieux raisonnés de la morale et les plus utiles maximes de la politique » (4). Et pour mieux accabler Le Bossu dans son exégèse homérique, le collaborateur de Mathanasius, van Effen (5), nous rappelle que chacune de ces fables renferme plus de mille significations. Elles sont toutes plus belles les unes que les autres,

(1) Souligné par l'auteur — Ibid., p. 5.

(2) Ibid., pp. 7-8.

(3) Ibid., p. 10.

(4) Ibid., p. 11.

(5) Le volume était l'œuvre de plusieurs auteurs, bien qu'aucun ne se fût révélé.

mais c'est par insuffisance de pénétration d'esprit que nous n'arivons pas à les découvrir. Même si nos raisonnements sont solides, nous avons tort de raisonner juste. Il vaut mieux se tromper « sur la bonne foi d'un million de grands hommes que d'être assez insolent pour avoir raison tout seul » (1). Or, nos critiques accusent Chapelain « de ne point employer le système ordinaire des fictions... Mais s'il est permis à Homère de se former des chimères Poëtiques conformes à sa Religion » pourquoi ne serait-il pas « licite à Chapelain d'en employer de convenables à la sienne » ? Ainsi avait fait le Tasse. Ces fictions nous paraissent ridicules et extravagantes appliquées à un « Dieu de vérité ». Mais cette extravagance est plutôt dans notre imagination: « Notre Auteur fait combattre les Anges avec les Démons; les uns sont les Patrons de la Vertu, les autres protègent l'impiété. Exprimez cette vérité en stile Poëtique, et vous trouverez justement les Anges et les Démons qui se combattent ! » (2) Dans mille ans d'ici, quand Astaroth sera mieux établi dans le poème épique, les lettrés n'auront plus d'oreilles que pour lui ! — On ne saurait mieux exprimer l'abus où conduisait l'imitation des procédés de la *Jérusalem.*

Au sujet de la pensée, celle de Chapelain est sublime et délicate, autant et plus que celle d'Homère. Dans l'*Iliade*, Pallas suspend l'attaque d'Achille contre Agamemnon, mais comme il se retourne sur elle, elle lui conseille de vomir contre ce roi toutes les injures qu'il méritait. « Jamais déesse ne trouva mieux le secret de se faire obéir », car le Roi des rois reçoit aussitôt les titres « d'*ivrogne*, *de visage de chien*, de *cœur de lièvre*, de *poltron*, et quantité de sem-

(1) Ibid., p. 12.
(2) Ibid., p. 13.

blables douceurs » (1). Mais prenons quelques vers de Chapelain :

« O grand Prince que grand dez cette heure j'appelle »

Voilà « le plus beau et le plus digne d'être lu : Il arrive d'ordinaire aux esprits de premier ordre d'en dire d'avantage qu'ils n'en ont l'intention eux-mêmes, et l'on pourrait leur appliquer ce vers de Molière : Mais quand vous avez fait ce charmant *quoi qu'on die*, Avez-vous bien compris toute son énergie ? »

« Mais votre illustre aspect me redouble le cœur
Et me le redoublant me redouble la peur. »

Ce n'est point du galimatias, mais la hardiesse d'épancher son cœur retient l'héroïne « par la crainte de pécher contre la vénération qu'elle doit au maître futur de tant de peuples » (2).

« A votre illustre aspect mon cœur se sollicite
Et montant contremont la dure terre quitte. »

« Notre héroïne s'efforce de s'élever jusqu'à son Prince. Elle sent la même fatigue qu'un Coursier qui voudrait s'élever au sommet d'une montagne escarpée et qui se sent arrêté à tout moment » (3). Voilà les beautés qu'on a promises, et pour lesquelles ont tient parole !

La beauté du style, comme on vient de le voir, répond parfaitement à tant de beautés : Que dire de la versification ? Le poëte ne doit pas « faire ramper des vers sous les règles ingrates des Vaugelas et des Ménages... Il travaillera par là à n'être pas intelligible, et c'est justement ce qu' [on] demande.. A quoi s'occuperaient les Scaligers futurs si Cha-

(1) Ibid. p. 16.
(2) Ibid. p. 27.
(3) Ibid. p. 28.

pelain ne leur fournissait de quoi feuilleter pendant toute leur vie des Poëtes Allemands et Français, afin de répandre de la lumière sur quelques-uns de ses passages ? » (1) — On voit commment le bons sens, après Boileau, réagissait contre nos auteurs dérivés du Tasse.

⁂

Il ne fallait pas attendre de cet esprit caustique des indications sur la manière possible de comprendre l'épopée de nos jours. Il est déjà réconfortant pour la raison de constater, sous le prétexte ou à propos de Chapelain, que les artifices des nombreux auteurs ou théoriciens ne suffisaient pas à faire illusion. D'autres cherchaient vers la même époque à guider les épiques futurs. Ce fut le motif de la *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*, par l'abbé Terrasson (2). Il attaque pareillement Homère, comme un auteur impossible à imiter pour les temps modernes. Sa religion était fausse, sa conception des dieux pleine de mensonges, leur intervention parmi les hommes une fiction ridicule. Les mœurs de ses personnages sont primitives et à peine civilisées. Il n'y a point là de quoi servir de modèle à un siècle comme le nôtre. Et quelle philosophie y trouve-t-on pour interpréter les événements et leur conduite par le Dieu de nos jours ? Comment donc le P. Le Bossu a-t-il pu chercher là des exemples de sagesse à proposer ?

« La grossièreté du siècle d'Homère et les ténèbres du Paganisme où il était enveloppé le rendent peut-être digne de quelque pardon; mais il est étonnant qu'en un siècle où la Religion, et la bienséance ont pris le dessus comme dans

(1) Ibid., p. 43.

(2) Chez Fournier-Coustelier, Paris, 1715.

le nôtre, on s'efforce encore de soutenir ces peintures affreusement ridicules de Dieux qui prennent le bon ou le mauvais party suivant leur pure fantaisie, qui se battent, qui tombent dans toutes sortes de sottises et de désordres » (1). »

« Quelque excuse qu'on accorde au poète, cela n'excuse pas l'erreur de quiconque accepte de voir là une sorte d'inspiration divine dont nous devons tirer l'enseignement. Les commentateurs se donnent bien du mal et s'épuisent en vain pour accommoder l'antiquité à nos mœurs et à nos connaissances. Bien plus, ils veulent en faire notre préceptrice en toute chose. Ne savent-ils pas, les ignorants, quel progrès s'est accompli et que nous serions les maîtres des anciens en ces matières ?

« Il est vrai, comme dit le P. Le Bossu, que les anciens n'ont pu prévoir ce qui devait paraître après eux; mais lui, le P. Le Bossu, qui a eu l'avantage de le voir, pouvait s'en servir pour indiquer comment il serait possible de faire des Poëmes où il y eût plus de nœud, plus de situation, plus de mœurs.

« Mais pour suivre cette route, il aurait fallu que le P. Le Bossu eût abandonné le vieux système qui fait regarder l'antiquité non seulement comme le modèle, mais comme le terme du beau » (2). Or, non seulement il ne l'a point fait, mais il attribue aux anciens, en particulier à Homère, quelque chose de sacré qui est comme une adaptation du christianisme à ces primitifs dont on veut faire les maîtres de la pensée de toujours. A quelles aberrations volontaires ne fait-il point recourir ? Et cela dérive en droite ligne de l'allégorie du Tasse.

(1) Loc. cit., tome II, p. 2.
(2) Loc. cit., tome I, Préface, p. XII.

Terrasson rejette ainsi nettement les non-sens du génovéfain Le Bossu. Par là, il s'apparente à La Motte et à Saint-Evremond dans leur réaction contre le culte superstitieux d'Homère. Pour tout esprit non prévenu, il était normal qu'un peu de réflexion fît comprendre qu'en ce genre au moins, l'imitation n'était pas possible si l'on tenait compte des progrès accomplis en histoire, en connaissances générales, et dans la conception de la divinité. Il fallait donc autre chose pour satisfaire aux conditions d'une épopée moderne. Or, au risque de se contredire, l'erreur de Terrasson est de croire que le Tasse a satisfait aux exigences nécessaires de ce progrès, et de le proposer comme l'auteur et le modèle des temps nouveaux. Il ne sait pas que, bien qu'inspirées surtout par le scrupule religieux, les critiques du censeur Antoniano étaient déjà une protestation instinctive contre l'interprétation que le poète faisait du christianisme dans son œuvre. C'est une autre preuve de la difficulté du problème, et de la nécessité de rendre intelligible le progrès moral par l'histoire, qu'un critique comme l'abbé Terrasson, qui cherche à donner un sens chrétien à l'épopée, en soit réduit à revenir au Tasse dont il vient de condamner les procédés dans Homère. C'est de lui qu'il tire sa propre définition, comme d'autres l'ont tirée du créateur du genre : « L'Epopée est un Poëme héroïque en forme de narration, dans lequel un héros, soutenu visiblement du secours du Ciel, exécute un grand & juste dessein; & qui est propre à exciter notre admiration, & à nous inspirer la vertu » (1). C'est bien « le secours du ciel » qui soutient l'entreprise des croisades comme Junon et Pallas protègent celle des Grecs; c'est le même secours qui envoie Renaud contre les enchanteurs comme Thétis

(1) Ibid., t. I, p. 316.

rehausse par son entremise la gloire d'Achille contre Agamemnon. Mais que viennent faire ici ces paladins courtisans quand il s'agit de savoir ce que tire la raison divine d'une semblable guerre ? Par sa définition, malgré ses invectives contre Homère, Terrasson revient au formalisme dont il a été le prototype. Il fera du Tasse, pour le proposer à l'avenir, un autre prototype plus homérique qu'Homère. Et puisque les allégories ont été le grand moyen employé par Le Bossu pour tirer d'Homère les merveilleuses significations qu'il lui attribue, Terrasson lui reproche d'avoir appris du Tasse lui-même le procédé qu'il applique à d'autres sans en rien dire. Il lui demande par où la *Jérusalem délivrée* sort de la définition qu'il a voulu donner du genre : L'Epopée est un discours inventé avec art pour former les mœurs par des instructions... etc... « La seule chose, ajoute-t-il, que l'on pourrait disputer au Tasse sur cette définition même serait les allégories » (1). Ce qui revient à dire qu'il n'admet pas cette interprétation contrainte établie par le poète italien, et que Le Bossu a transférée à Homère et aux anciens, pour leur conférer le droit de légiférer dans l'épopée chrétienne. Mais Terrasson ne cherche pas non plus à corriger les erreurs qui avaient motivé cette interprétation. Il ne trouve donc rien à substituer pour le fond à cette sorte de mascarade qu'avaient acceptée tous nos interprètes ou auteurs épiques. Pour la forme, il accepte l'ordre classique; et comme le Tasse est un modèle d'ordonnance, il voudrait qu'on appliquât à tout sujet du même genre le système formel du poète moderne. Ses héros ne sont-ils pas vertueux, et la vertu donnée en exemple ne vaut-elle pas mieux que les commentaires erronés que Le Bossu tire même des indécences d'Homère ? « La

(1) Loc. cit., p. 316.

constitution du Poëme italien est presque la même que celle du Poëme grec (1)... C'est laisser perdre au Poëme épique la source la plus seure & la plus abondante du sublime et du merveilleux que de ne pas exiger du héros qu'il soit vertueux — ainsi Godefroy — et des personnages même de second rang qu'ils ne puissent faire que des fautes d'une certaine espèce (2).. Un fait réel que les esprits philosophiques ne verront pas sans un plaisir singulier, c'est qu'Homère a péché contre les règles capitales qu'on croit avoir tirées de sa pratique; et que ces règles se trouvent suivies de la manière du monde la plus parfaite par un Poëte que le P. Le Bossu laisse à part, comme tous les modernes auxquels il ne s'attache point » (3).

Ainsi la vertu, dans l'épopée chrétienne, doit remplacer les formes de l'héroïsme antique. L'auteur se rend parfaitement compte de l'impossibilité et de l'incorrection qu'il y aurait à admettre Homère comme législateur permanent dans ce genre. Par contre il s'imagine, par désir de rénovation, que son imitateur et sucesseur Torquato Tasso en est le maître incontesté pour les temps futurs. Au sens de l'histoire qui fait défaut et qu'on ne sait point découvrir, il croit suppléer par l'exemple des personnages, satisfaire ainsi aux exigences modernes et combler ce qui manquait à Homère. Il se trompe en cela comme beaucoup d'autres, et ne voit pas que c'est à son auteur préféré que sont dus l'erreur et l'échec des modernes en la matière.

***

L'erreur de ce système était manifeste. Remplacer l'allégorie morale insoutenable par une sorte d'impératif caté-

(1) Ibid., p. 395.
(2) Ibid., pp. 387-388.
(3) Ibid., pp. 390-391.

gorique, c'était revenir aux principes même de Torquato, antérieurs à son allégorie : « Les caractères des personnages épiques doivent avoir le maximum de vertu.., ou le maximum de vice... C'est ainsi qu'ils peuvent servir à l'institution civile » (1). L'interprétation de l'histoire restait donc livrée aux fantaisies et aux caprices du poète, en d'autres termes, aux fictions ou inventions romanesques. C'est ce que ne voulut pas l'abbé Batteux, « Professeur Royal, de l'Académie Française, et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres ». Il avait déjà publié chez le même éditeur, en 1771, les *Quatre Poëtiques* d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux, quand il fit paraître, remaniée de son *Cours de Belles-Lettes,* l'édition définitive de ses *Principes de la Littérature* (2). Il y cherche de même à résoudre les rapports de l'épopée avec le christianisme; et, comme le Tasse et tous les autres, il porte surtout son effort sur la liaison du merveilleux et de l'histoire. S'il n'apporte pas davantage au problème de solution définitive, ses réflexions sont intéressantes parce qu'elles prouvent que la raison ne pouvait que se détacher d'un système reconnu faux, mais qui avait fait trop longtemps illusion aux auteurs, comme aux critiques et aux lecteurs.

Sur le premier point, il écrit : « Le merveilleux consiste à dévoiler tous les ressorts inconnus des grandes opérations; à montrer non seulement les hommes qui agissent, mais encore la main de la Divinité qui les guide ou qui les porte où elle le juge à propos; à faire voir d'un côté l'homme avec sa faiblesse et son ignorance, ses passions et ses vertus; et de l'autre, la sagesse, la puissance, la bonté, la justice de l'Etre suprême.. de manière que l'Epopée soit en même temps l'histoire de l'humanité et de la Divinité

(1) *Arte poetica et Poema eroico.*
(2) Chez Saillant et Nyon, Paris, 1774.

et des rapports mutuels de l'une avec l'autre; en un mot, l'histoire de Dieu, des hommes et de la Religion » (1). Voilà qui réclame un merveilleux différent de celui d'Homère ou de Virgile, fût-il camouflé de noms chrétiens. Mais rien de précis ne nous le montre. Nous constatons simplement qu'il cite les attributs de la Divinité, dont avait déjà parlé Saint-Evremond. Il ferait mieux de montrer comment l'histoire s'y conforme en les appliquant à la vie humaine; mais de cela il ne dit rien, et demeure dans une pure abstraction verbale.

Il sait pourtant que ce serait là le vrai merveilleux moderne, celui que ne pouvait découvrir Lucain, malgré son attachement à la vérité historique, et que n'a pas découvert le Tasse, malgré ses prétentions à exprimer cette nouvelle poésie. C'est pourquoi notre critique repousse énergiquement toute fiction ou prodige inventé par le poète sous prétexte qu'un personnage, parce qu'il a droit de cité dans le christianisme, doit posséder un pouvoir absolu : « Ce merveilleux plaîrait-il s'il n'était point conforme au vrai ?.. Qu'ai-je à faire de cette forêt enchantée du Tasse, des Hippogriffes de l'Arioste, de la Génération du Péché mortel dans Milton ?.. Vouloir joindre ce merveilleux de notre Religion avec une histoire toute naturelle qui est proche de nous : *faire des Anges* (2) pour opérer des miracles dans une entreprise dont on *fait* (2) tous les nœuds et tous les dénouemens, qui sont simples et sans mystères, c'est tomber dans le ridicule qu'on n'évite point quand on manque le merveilleux » (3). En d'autres termes, le poète n'a aucun mérite quand il nous présente des prodiges qu'il fabrique lui-même. Et puisqu'il prétend interpréter l'ac-

(1) Op. cit., tome I, pp. 274-275.
(2) C'est nous qui soulignons.
(3) Op. cit. I, pp. 277-279.

tion de la divinité, c'est à lui de la découvrir sous ses formes mystérieuses, au lieu de nous donner un récit *de son invention* qui ne comporte de sa part aucune intelligence. Et tel était bien le cas de Torquato Tasso.

D'autres ont prétendu faire œuvre remarquable en donnant pour ainsi dire la clef de tous ces mystères. Elle dévoilerait à nos yeux non seulement l'avenir, mais même le sens chrétien que renfermait le paganisme ! Voici ce qu'en pense Batteux : « Le Père Le Bossu prétend qu'on doit prendre une maxime importante de morale, la revêtir d'abord d'une action chimérique dont les acteurs soient A et B : chercher ensuite quelque fait intéressant, *dont la vérité mise avec le fabuleux* (1) puisse ajouter un nouveau crédit à la vraisemblance... Cela est d'autant moins vrai que l'essence de l'action ne demande qu'un but, quel qu'il soit » (2). Ce qui signifie dans sa pensée que l'homme ne doit rien ajouter à l'histoire, mais la prendre telle qu'elle est, pourvu qu'il y découvre ce qu'il prétend y montrer comme merveilleux. Cela est confirmé dans les passages suivants, où, à propos des faits que d'autres ont appelés le particulier de l'histoire, il fait connaître comment il croit pouvoir appliquer ses idées à l'interprétation des événements :

« Est-il un plus bel objet que de peindre dans un long ouvrage l'enchaînement et la subordination des causes, de montrer l'homme et tout l'univers qui se remue sous les yeux et dans la main de l'Etre suprême ? » (3) — Donc, d'après Batteux, le point de vue de l'absolu qui regarde s'écouler le temps doit permettre de relier les faits aux

(1) C'est nous qui soulignons pour la netteté du sens.
(2) Ibid., pp. 281-282.
(3) Op. cit., tome II, p. 254.

causes dans un enchaînement général, et par là l'on remonte du particulier à l'universel. Il resterait à montrer ce qui en résulte comme sens épique ou merveilleux. C'est de quoi précisément il se révèle incapable, retombant dans les erreurs passées qu'il vient de condamner : « On a dit que le Christianisme ne pourrait se prêter à ce genre de poësie :

De la foi d'un chrétien, etc...

Malgré le respect que nous avons pour les idées de M. Despréaux, nous ne saurions croire que s'il revenait au monde un second Homère, il ne trouverait pas dans l'histoire de la Religion une matière capable d'exercer son génie... Quand l'âme de ce poète serait enflammée par les idées des prophètes et des autres écrivains sacrés, qu'il serait beau de le suivre dans les peintures qu'il ferait d'un héros qui délibère, qui entreprend, qui exécute, et le tout sous l'empire et la direction d'un génie céleste; lequel lui donnerait la prudence pour voir, la hardiesse pour entreprendre, le courage et la patience pour forcer les obstacles, tout cela *conformément aux idées que nous donne le christianisme !* Il aurait pris peut-être la chute du premier homme, peut-être la conquête de Jérusalem, peut-être même le siège d'Orléans; mais c'eût été un Homère qui aurait chanté. Et il aurait démontré par l'exécution que le sublime et le sérieux de notre Religion, bien loin d'être un obstacle invincible à l'Epopée, y serait la source des plus sublimes beautés... Quel fondement aurait servi d'appui à cette espèce de merveilleux ? Le même qui a servi aux Anciens : je veux dire la persuasion commune des peuples pour qui on écrit » (1).

(1) Ibid., t. II, p. 255-257.

Cette pensée ressemble fort à celle du Tasse, qui transfère le pouvoir des prodiges aux anges et aux démons, « parce que c'est l'opinion commune qu'ils puissent faire des choses au dessus des forces de la nature ». Et si Batteux n'admet point cette sorte de prodiges, il ne dit pas comment leur merveilleux peut et doit être remplacé. Il admet l'opposition de Boileau à la falsification par le poète de l'idée religieuse, afin de conserver à celle-ci le respect qui lui est dû. Il rejette l'imitation des anciens proposée sous une autre forme par ce rigide amateur de l'antiquité; mais il propose les prophètes au poète moderne, sans dire comment il entend faire interpréter cette poésie de la Bible. Or, le Tasse avait raison de rejeter le merveilleux sacré quand on le fait sortir de la vérité. Faut-il donc prendre les prophéties comme une application aux temps modernes ? En ce cas, l'abbé Batteux aurait dû savoir que depuis le christianisme, il n'y a plus de prophétie concernant l'Histoire, si ce n'est comme réalisation de la Loi morale, et que l'Apocalypse même n'en concerne que la fin. La raison en est que la voie est tracée à la libre volonté des peuples comme des individus vers leur affranchissement, et que sur cette indication, leurs destinées dépendent des décisions humaines. L'histoire, tout en les relatant, ne peut qu'apposer un sceau final à leurs efforts; et c'est bien ce qu'a compris Victor Hugo dans son œuvre épique.

Mais l'abbé Batteux ne nous parle point de ce merveilleux qui se réalise sur la planète. Il revient au « héros qui délibère, qui entreprend, qui exécute ». Autant dire qu'on peut imiter Achille, Enée, Godefroy ou Renaud formés d'après la fantaisie du poète, qu'il a condamnée. Et de même que son merveilleux sacré était un retour aux *Marie Madeleine*, *Saint Paul*, *Christiade*, et autres erreurs du même genre; de même, son héros n'aboutirait qu'à de nou-

veaux *Alaric, Clovis, Saint Louys* ou *Charlemagne.* En proposant le merveilleux chrétien, il ne l'a pas compris plus que Boileau, qui n'en voulait pas. Précurseur de Chateaubriand pour interpréter et mettre en valeur la poésie du christianisme, il n'aboutit pas mieux dans ses *Principes* que ce dernier n'a réussi dans *Les Martyrs.*

Au reste, ses idées ne diffèrent guère de celles du père du romantisme; elles ont aussi les mêmes faiblesses. Ce n'est pas sur un héros, ni sur une ignorance commune, ni sur une croyance légendaire, mais sur la seule intelligence de l'histoire que peut se fonder aujourd'hui l'épopée. En examinant plus tard la question, Manzoni conclura aussi que l'imitation de la *Jérusalem* n'était pas possible (1). Il jugera comme Boileau qu'elle constituait un contresens pour le christianisme. Nous avons constaté que ce contresens éclatait dans la fausse interprétation de tous les imitateurs du Tasse y compris Chateaubriand. Pourquoi donc un tel honneur est-il resté à son œuvre ? On peut se poser la question; mais nous connaissons par ailleurs les qualités du poète en dehors de ses erreurs sur le merveilleux chrétien. Boileau les avait déjà reconnues. S'il faut en croire d'Olivet, il maintint et mûrit son jugement jusqu'à la fin de sa vie, répondant à « qui lui demandait s'il n'avait point changé d'avis : J'en ai si peu changé, que relisant dernièrement le Tasse, je fus très fâché de ne m'être pas expliqué un peu au long sur ce sujet, dans quelqu'une de mes réflexions sur Longin. J'aurais commencé par avouer que le Tasse a été un génie sublime, étendu, heureusement né à la Poësie, et à la grande Poësie. Mais ensuite, venant à l'usage qu'il a fait de ses talents, j'aurais montré que le

(1) *Del romanzo storico.*

bon sens n'est pas toujours ce qui domine chez lui » (1). Ce manque de bon sens se laissa séduire par le romanesque, l'illusion et la fantaisie. On fit grâce à son génie et à ses malheurs, mais on n'admit point que l'erreur recommençât. Les critiques successifs la signalèrent; Manzoni lui-même la signale comme une réprobation du sens commun, comprenant d'instinct que semblables prestidigitations sont périmées : « Pour avoir maintenu en grand honneur la *Jérusalem*, ce n'est pas une raison pour conclure que le public européen ait voulu par là maintenir le genre épique. Il me semble au contraire pouvoir en tirer cette conclusion qu'après elle, il ait interdit sévèrement toute nouvelle tentative » (2). C'est pourquoi tout ce qui lui ressemble a péri. Dans un monde où la raison doit régner, on ne pouvait prendre au sérieux cette incursion du fantastique dans le domaine métaphysique. On devait l'admettre de moins en moins.

Solerti remarquait à son tour : « C'est un curieux phénomène que la *Jérusalem* qui eut par ailleurs tant de partisans, ait été aussi le poème le plus critiqué. » On consent un moment à se laisser charmer. Mais dès que, comme l'a voulu le Tasse, on considère avec réflexion ce système appliqué à l'histoire, le charme disparaît pour ne laisser que le vide, semblable à l'écroulement du château d'Armide. En des temps où la science commande, on ne peut retrouver l'ingénuité et le merveilleux d'Homère que par la plus ri-

(1) *Histoire de l'Académie française*, par Pellisson et d'Olivet, Paris, Coignard, 1729, tome II, p. 233.

(2) « Dall'avere il pubblico europeo mantenuta in grand'onore la *Gerusalemme*, non mi par che si possa concludere che abbia voluto mantenere in attività l'epopea. Anzi mi par di vedere che, dopo la *Gerusalemme*, abbia proibito severamente di far più poemi epici. » — *Del romanzo storico*. — Edit. Salani, I, pp. 385-386.

goureuse vérité historique. La fiction poétique où il vivait est aujourd'hui la réalité de l'histoire. A cette seule condition, elle peut nous enseigner ce qu'elle doit nous apprendre, et préparer le règne de l'esprit sur la matière.

S'ensuit-il, comme l'a cru Lamartine, malgré ses propres essais, que l'humanité moderne ne peut plus avoir d'épopée, « parce qu'elle a la Bible ». Ce serait revenir à la mentalité antique, où chaque peuple avait son merveilleux, ou reprendre les poèmes sacrés, « qui ne doivent pas se refaire ». Si la Bible a une valeur dans ce sens, c'est par le perfectionnement qu'elle devait exprimer et proposer au monde entier. Or, c'est là précisément œuvre d'histoire.

CONCLUSION

Après avoir eu en Italie ses partisans et ses détracteurs, c'est en France que le Tasse rencontra ses imitateurs les plus fervents. La chose se produisit même avant que le génie français eût pleinement triomphé dans les autres genres. Puisqu'on admettait le merveilleux de l'antiquité, a plus forte raison devait-on admettre celui du christianisme. Non seulement on appliqua les procédés du Tasse aux sujets profanes comme *Alaric*, *Clovis*, *Charlemagne*, etc...; mais tout sujet sacré fut considéré comme matière épique d'autant plus naturelle, que les prodiges étaient considérés là comme dans leur élément.

La réaction du bon sens était inévitable, et Boileau en fut la première expression. Cependant, il n'y eut rien de changé. Le transfert du pouvoir des prodiges à des abstractions, nouvelles divinités modernes, n'avait pas plus de raison d'être que celui des dieux de l'antiquité à des noms chrétiens. Voltaire réussit pourtant sur ce thème convenu un poème qui fit un moment illusion, et fut approuvé par Marmontel et La Harpe qui, avec les procédés du Tasse, gardent les anciennes traditions. Déjà La Motte avait critiqué l'imitation d'Homère, faisant remarquer son incompatibilité avec la civilisation moderne. Mais d'autres, auteurs et théoriciens, croyaient depuis le Tasse y trouver le secret épique et permanent de l'histoire par l'application

arbitraire de l'allégorie. Cette erreur aussi fit illusion. Terrasson crut la remplacer par l'exemple de la vertu dans les caractères. Marmontel la généralisa en l'étendant aux vertus et aux vices, aux passions, à la nature, aux abstractions et symboles de tout genre. Ainsi ce qui était né d'un besoin de répondre aux critiques et avait d'abord été considéré par le Tasse comme un jeu, par ses amis comme une extravagance, devenait une loi commune à la suite du système de Le Bossu. Le plus étrange est que ce code de l'extravagance ne souleva pas d'abord de protestation. Si Voltaire le reconnaît comme impossible, il l'applique à sa manière aux personnages et aux événements qu'il raconte. Il se croit même obligé d'en donner un aperçu au début de *La Henriade*, afin que le lecteur puisse les adapter à son interprétation épique. Et La Harpe soutient sérieusement ce système, comme le seul possible dans l'épopée de l'avenir.

Si la question soulevée par le Tasse fit tellement travailler les esprits en France, c'est que la raison y avait plus de prépondérance qu'ailleurs. Le raisonnement d'un esprit anxieux et égaré devint donc la base de discussions interminables. Le génie du poète s'était imposé, mais n'avait pas su trouver de rapport entre ses créations et les exigences du sens commun. En France, on ne croyait pas plus que lui à la mythologie, pas davantage aux enchanteurs; et personne n'y pouvait admettre que les esprits bienfaisants ou pervers pussent remplacer sous le nom d'anges et de démons les rivalités des dieux antiques. L'allégorie, sous ses formes successives, régna donc pendant longtemps. Cela aussi était un héritage du Tasse, dont nos auteurs épiques abusèrent. Le maître ne fut définitivement abandonné que lorsque, après avoir exploré son système dans tous ses domaines, on comprit qu'il n'était que le voile et l'abus du mensonge, et que l'épopée ne pouvait vivre que de vérité.

Dans ce dernier sens, Batteux fit un effort méritoire, sans rien de précis ni de positif. Le merveilleux et la raison semblaient s'opposer, et pour retrouver le vrai, il fallait d'abord la sincérité. C'est grâce à elle que l'*Iliade* et *la Chanson de Roland*, chacune dans leur genre, avaient créé une poésie immortelle. Le merveilleux de l'avenir devait naître de l'intelligence des événements.

Chateaubriand y contribua pour sa part, mais ce ne fut point par l'application de sa *Poétique chrétienne*. Ce fut en inspirant, par son récit de la bataille des Francs, l'idée de l'histoire narrative à un futur historien. Ainsi, l'œuvre qu'il avait construite d'après son propre système ne réussit pas comme épopée, parce qu'elle continuait des erreurs déjà anciennes. Mais elle inspira des procédés historiques d'où sortit la conception de l'histoire moderne, et partant, de sa poésie fondée sur la vérité. Et c'est parce qu'il fut témoin de cette transformation que, sur ses vieux jours, l'auteur du *Génie du Christianisme* condamna son œuvre et écrivit sa nouvelle théorie de l'épopée, dont nous parlons autre part (1).

De ce moment, tous les esprits distingués, historiens ou poètes, s'appliquèrent à retrouver dans le passé le sens de l'histoire et de sa poésie. En même temps s'ensevelissaient dans l'oubli, comme au temps de Torquato Tasso la classique *Italia liberata* de Trissino, les dernières imitations de l'auteur de la *Jérusalem*. Et, chose digne de remarque, ce furent les romantiques, tant accusés d'être contraires à la « raison classique », qui introduisirent alors la raison dans le genre épique. Ils ne considéraient plus le christianisme à la manière des adversaires de Boileau et des continuateurs

(1) *Le Tasse et la conception épique*, 2e partie, ch. VI.

du Tasse : comme une source de prodiges d'autant plus faciles et légitimes qu'on les attribuait au vrai Dieu des chrétiens, lequel pouvait encore mieux que les dieux antiques, pour une cause supposée juste, faire tout ce que voulait le caprice des poètes. Non, ils l'envisageaient tel qu'il est dans sa signification réelle : comme la règle de vie des peuples dont l'effort dans le temps doit accomplir la loi divine. La distance parcourue était immense; les sources d'inspiration tout opposées. En reprenant la croyance du moyen âge, ils ajoutaient aux progrès de la raison l'intelligence de ce qu'elle avait réalisé dans l'ordre de la connaissance et du devoir nécessaire. Le Tasse était aussi loin d'eux que la mythologie d'Homère; leur conception de la divinité n'avait aucun rapport avec la sienne. Il avait été le premier à introduire dans l'histoire des peuples modernes l'emploi du romanesque et des prodiges pour en constituer le merveilleux chrétien. Il devait être le dernier, et encore pour d'autres motifs, à pouvoir inscrire sur une œuvre de ce genre le titre d'épopée.

Constatons en terminant que, lorsqu'il a été imité, son influence n'a pas été plus heureuse dans les autres littératures. Une erreur de base ne peut nulle part satisfaire à la raison. Ailleurs pas plus qu'en France, rien de bon ne pouvait en surgir; l'échec y fut aussi complet et les résultats encore moins sensés.

Pour l'Italie, on peut voir dans Belloni (1) la longue liste et le compte-rendu des poèmes qui échouèrent par l'imitation du Tasse. Pour l'Espagne, celle-ci commence avec Lope de Vega, qui ne se fait pas faute de mêler le

(1) Milano, Vallardi, 1912 : *Il poema epico*, cap. IX : *Gli epigoni del Tasso*, et cap. X : *Le ultime prove dell' epopea*, pp. 254-323.

sacré au profane, comme feront plus tard les Français (1). Cela est du reste conforme à son théâtre et à son *Arte nuevo de hacer comedias.* N'a-t-il pas à sa disposition « pour n'importe quel ornement poétique, le vrai Dieu tout-puissant, le Verbe, l'Esprit, la reine illustre de tant de chœurs d'anges et de leurs nombreuses hiérarchies dans le ciel, la multitude de ceux qui tombèrent dans l'abîme, sans compter la protection de saints innombrables, et sans parler de l'allégorie morale que l'on peut introduire dans le poème, comme je l'ai fait ici dans mon épopée » (2). Il ne manque donc rien à l'imitation tassesque ni à l'arsenal des prodiges, dont aucun metteur en scène n'est omis. Pourquoi se priver d'un merveilleux si abondant et si facile ? Seulement, cette œuvre n'aura pas plus de succès que la *Conquistata* de T. Tasso, qui aggravait l'erreur précédente. Elle lui ressemble du reste étrangement, sauf, comme il se doit, que le succès est dû à l'intervention des Espagnols qui vont aider Ricardo (IV) sous la protection de la Vierge (VII).

Le même échec définitif sera réservé aux continuateurs de semblables procédés, entre autres à l'*España libertada* de Ferreira (1618) et à la *Cristiada* de Enciso y Monzon (1694) . Ni l'allégorie ni le merveilleux sacré ne purent tromper le sens commun tant soutenu en France. Quant à l'Angleterre, ce qui s'y produisit de semblable obtint aussi le même sort. Ainsi la *Davideis* de Cowley, qui tient à la fois

(1) *Jerusalem conquistada,* Epopeya tragica, de veinte libros, en casa de Rafael Nogues, 1609.

(2) « Aviendo para qualquiera exornacion poética... el verdadero Dios omnipotente. el Verbo, el Espiritû, la esclarecida Reyna de tantos Coros de Angeles y tantas Hierarchîas dellos en el cielo, y multitud de los que cayeron en el abismo, sin otra proteccion de inumerabiles Santos, y las figuras morales que pueden introduzirse como ya lo he hecho... agora en mi Epopeya ». — Ibid., texte et orthographe respectés de la préface sans pagination.

du Tasse et de du Bartas (1656). En même temps, Milton travaillait à s'affranchir de cette imitation servile par un sujet qui n'appartient point à l'histoire antique ni à l'histoire moderne, mais à l'origine de l'humanité (1667). Cependant, c'est à l'imitation du Tasse qu'il doit ce qu'il y a de moins bon dans son œuvre, comme les conseils infernaux, les batailles des armées célestes, et même sa conception insuffisante de l'adversaire de Satan.

En Allemagne, Klopstock, dans un poème tout mystique, lui doit aussi les harangues de ses démons, les génies qu'il place aux pôles, les anges gardiens des étoiles et de ses personnages, et même ceux moins matériels par lesquels il soutient son merveilleux au delà de ce monde. Si ce merveilleux semble moins exposé à la critique que celui de Milton, c'est pour cette simple raison qu'il ne tombe pas sous l'expérience. De même, Milton avait fait agir le sien avant que commençât l'histoire humaine, et Dante en dehors de cette histoire. Mais le merveilleux qui appartient proprement à la vie des peuples n'a été mis en évidence que par les Français, qu'on a accusés de n'avoir point la tête épique. S'ils ont échoué en trop grand nombre avant l'interprétation romantique, c'est pour avoir imité le Tasse, qui le premier soumit l'histoire à un merveilleux chrétien de son invention. L'expérience a prouvé partout que nulle part cette imitation ne pouvait réussir. Mais c'est chez nous qu'elle a donné lieu aux plus vives discussions et aux études les plus approfondies. De cette polémique devaient naître des aperçus ingénieux se rapprochant de plus en plus de la vérité, et une conception nouvelle partant de la réalité historique. C'est donc la critique française qui a résolu le problème par un effort continu depuis Boileau jusqu'à nos jours. Encore une fois, grâce à elle, c'est la raison et le bon sens qui triomphent. Il ne s'agit plus d'une adaptation

des événements à un merveilleux préconçu comme chez Virgile et Camoëns, ni d'une fausse interprétation du christianisme par la lutte des enchanteurs et des démons contre les personnages chrétiens. Il s'agit du témoignage de l'histoire, dont la signification épique est la plus haute, pour le poète qui sait voir comme de l'absolu le drame et l'effort nécessaire de l'espèce humaine dans le temps.

Vu, le 30 juin 1938.
Le Doyen de la Faculté de Lettres
de l'Université de Paris
J. VENDRYES

Vu et Permis d'imprimer
Le Recteur de l'Académie
de Paris
ROUSSY

BIBLIOGRAPHIE

Auteurs italiens

Torquato Tasso : *Discorsi dell'Arte poetica,* Ferrare, Vassalini, 1587.

— *Discorsi del Poema eroico,* Naples, Stigliola, 1594.

— *Delle differenze poetiche,* per risposta al signore Orazio

— *Allegoria della Gerusalemme liberata, Opere di T. Tasso,* III, Milan, Soc. Tip., 1825.

— *Del Giudizio sopra la Gerusalemme, Opere di T. Tasso,* Naples, 1848.

— *Le lettere di Torquato Tasso, disposte per ordine da Cesare Guasti,* Florence, Le Monnier, 1852.

— Les mêmes, édition de Naples, 1857.

Castelvetro : *Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta per Lodovico Castelvetro,* Vienne, 1570.

Piccolomini (Aless.) *Poetica d'Aristotile,* Venise, 1575.

Patrizio : *Della poetica di Francesco Patrici,* Ferrare, 1585.

Beni : *Il Goffredo, overo la Gierusalemme liberata del Tasso, col commento del Beni,* Padoue, 1616.

Galileo Galilei : *Considerazioni al Tasso, édit. Loescher,* Turin, 1906.

Carducci (Giosue) : *Il Torrismondo di T. Tasso,* 1894, éd. Zanichelli, Bologne, 1924.

Flamini (Francesco) : *Il Cinquecento, Storia letteraria d'Italia,* Milan, Vallardi, 1902.

Belloni : *Il poema epico e mitologico,* Milan, — Vallardi, 1912.

Foffano (Francesco) : *Ricerche letterarie,* Livourne, Giusti, 1897.

Donadoni (Eugenio) : *Torquato Tasso,* II, *Il Torrismondo,* Florence, 1920.

Toffanin : *La fine dell'umanesimo,* Turin, 1920.
Manzoni (Aless.) : *Del romanzo storico,* 1845, édit. Salani, Florence, 1930.
Tonelli (Luigi) : *Tasso,* ch. IV et V, Turin, 1935.

AUTEURS FRANÇAIS

Ronsard : *Abrégé de l'Art poétique françois,* 1565.
— *Préface de la Franciade,* 1572.
— *Deuxième Préface de la Franciade,* 1587.
— *La Franciade,* Paris, Didot, tome I, 1862.

Du Bartas : *La Semaine,* 1578.
— *La Seconde Semaine,* 1584; édit. Loudet, Rouen, 1616.

Vauquelin de la Fresnaye : *L'Art Poétique,* 1605. Edit. Pellissier. Paris, Garnier, 1885.

Scudéry : *Alaric ou Rome vaincue,* Paris, Topin, 1655.
— Préface d'*Alaric.*

Chapelain : *La Pucelle ou la France délivrée,* édit. de Leyde, 1656.
— *Préface des douze derniers chants,* Man. f. fr. B. N. 15.002.

La Pucelle ou la France délivrée, seconde partie, édition Herluison, Orléans, 1882.

Desmarets de Saint-Sorlin : *Clovis ou la France chrestienne,* Paris, Courbé, 1657.
— Epître *Au Roy* et *Advis* ou Préface du *Clovis,* Paris, Bobin, 1666.
— *Discours pour prouver que les sujets chrestiens sont les seuls propres à la poësie héroïque* — Paris 1673 (en tête du *Clovis*).
— *Défense du poëme héroïque,* Paris, Le Gras, 1675.

Le Moyne : *Saint Louis ou la sainte couronne reconquise,* Paris, Courbé, 1658.
— *Traité du Poëme héroïque* (en tête du *Saint Louis*).

Saint Amant : *Joseph et ses frères en Egypte.*
— *Moyse sauvé,* 1653.
— *Préface du Moyse sauvé: Œuvres complètes,* édit. Jannet. Paris, 1855.

Coras : *Jonas*, Paris, Angot, 1655.

Godeau : *Poësies chrestiennes*, Paris, Le Petit, 1657.

Le Laboureur : *Charlemagne*, poëme héroïque, Paris, 1664.

— *David, poëme sacré;* Paris, 1665.

Cotin : *Poësies chrestiennes*, 1668.

— *De la Poësie chrestienne*, préface de *La Madeleine*, Paris, Le Petit, 1668.

Rapin : *Discours académique sur la comparaison entre Virgile et Homère*, Paris, 1665.

— *Réflexions sur la Poëtique d'Aristote*, Paris, Muguet, 1674.

Boileau : *Art poétique*, 1674.

— *Le Lutrin*, 1683.

— *Arrêt burlesque*, (contre l'aristotélisme), 1671.

— *Le Traité du sublime*, 1674.

— *Chapelain décoiffé*, (parodie), 1655.

— *La Métamorphose de la perruque de Chapelain en comète* (suite de la parodie précédente, 1664).

— *Les Réflexions sur Longin*, 1694.

— *Le Dialogue*, pub. en 1710.

— Correspondance : Lettres à Brossette, Racine, et Perrault — dans *Œuvres complètes* de Boileau, Paris, Didot, 1861.

Le Bossu : *Traité du Poëme épique*, 1675 — Edit. de 1708 — Paris, Gandoüin.

Perrault (Charles) : *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Paris, Coignard, 1692.

Saint-Evremond : *Œuvres choisies*, Paris, Didot, 1852.

Bouhours : *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*. Paris, 1687.

De La Motte : *Discours sur Homère*, Paris, Dupuis, 1714 — en tête de l'*Iliade*.

— *L'Iliade, poème*, Paris, Dupuis, 1714.

Dacier (Mme) : *Des causes de la corruption du goût*, Paris, Rigaut, 1714.

— Préface de la traduction de l'Odyssée d'Homère, 1716.

— *Homère défendu contre l'apologie du R. P. Hardouin*, 1716.

Fénelon : *Lettre sur la poésie* (à la suite des Dialogues sur l'éloquence), Paris, 1714.

— *Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie française*, Paris, 1714.

— *Lettres de La Motte et de Fénelon sur Homère et sur les anciens* — Ed. classique. Delagrave.

Terrasson : *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*, Paris, Fournier-Coustelier, 1715.

Hardouin : *Apologie d'Homère, où l'on explique le véritable dessein de son Iliade et sa théomythologie*, Paris, 1716.

Voltaire : *La Ligue*, Londres, 1723.

— *La Henriade*, Londres, 1727.

— *Essai sur la Poësie épique* (en anglais, 1727) ; traduction de Desfontaines, 1728, traduction de l'auteur, 1733.

— *Préface* de Marmontel à la *Henriade*, Amsterdam, 1750.

— *Idée de la Henriade* (en tête de la *Henriade*), Paris, Didot.

— *Dissertations sur la mort de Henri IV*, ibidem.

— *Essai sur les Guerres civiles de France* (en tête de la *Henriade*, Paris, Didot, 1862.

— *Histoire abrégée des événements sur lesquels est fondée la Henriade* (en tête de l'ouvrage), Paris, Le Prieur, 1807.

— *Dictionnaire philosophique*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1827.

— *La Henriade*, avec des Remarques et les différences qui se trouvent dans les diverses éditions de ce poëme, Londres, 1741.

Limojon de Saint-Didier : *Clovis, Poëme dédié au Roy*, Paris, Pissot, 1725.

Lettres sur le nouveau poëme de Clovis, par M. T. V. D. G. Paris, Prault, 1725.

Thémiseul de Saint-Hacinthe : *Le chef-d'œuvre d'un inconnu, poëme*, par M. le Docteur Chrisostome Mathanasius, édit de La Haye, 1728.

— *Dissertation sur Homère et sur Chapelain*, Ibid.

— *Remarques sur le Chef-d'œuvre d'un inconnu*, Ibid.

Pellisson et d'Olivet : *Histoire de l'Académie française,* Paris, Coignard, 1729.

Racine (Louis) : *Discours à l'Académie sur le poëme épique,* Paris, 1747.

— *La Religion,* Paris, 1742.

Labaume des Dossat : *La Christiade ou le Paradis reconquis, pour servir de suite au Paradis perdu de Milton,* six tomes, Bruxelles, Vase, 1753.

— *Discours préliminaire* (en tête de la Christiade).

Bitaubé : *Réflexions sur le Merveilleux épique.* Nouveaux Mémoires de l'Académie royale, Berlin, 1771.

Marmontel : *Poétique française,* tomes I et II, Paris, Lesclapart, 1753.

— *Eléments de littérature,* trois tomes, Paris, édit. Didot 1846.

Batteux : *Cours de Belles-Lettres,* Paris, Desaint et Saillant, 1747.

— *Principes de la Littérature,* Paris, Saillant et Nyon, 1774.

La Harpe : *Lycée ou Cours de littérature,* Paris, édit. Costes, 1813.

La Beaumelle : *Commentaire sur la Henriade,* Paris, 1775.

Masson (Ch. F. Ph.) : *Les Helvétiens,* Paris, Pougens, an VIII.

Chateaubriand : *Vue générale des épopées chrétiennes* (seconde partie, liv. I, du *Génie du christianisme*).

— *Du merveilleux,* Ibid., liv. IV.

— *Du christianisme dans la manière d'écrire l'histoire* (troisième partie, liv. III).

— *Défense du Génie du christianisme, par l'auteur,* Paris, Didot.

— *Mémoires d'outre-tombe,* Paris, édit. Garnier.

Népomucène Lemercier : La *Mérovéïde,* Paris, Didot, 1818.

Parseval-Grandmaison : *Philippe-Auguste,* 1825; éd. Ponthieu, Paris, 1826.

Belly : *Napoléon, ses exploits et sa mort,* Paris, Ladvocat, 1830.

Soumet (Alexandre) : *La Divine épopée,* Paris, Delloye, 1841.

Lamennais (Félicité de) : *Politique à l'usage du peuple*, Paris, Pagnerre, 1844.

Quinet (Edgar) : *Le génie des religions*, Paris, Chamerot, 1851.

— *Ahasvérus*, Paris, 1833, éd. Pagnerre de 1858.

Ampère (J.-J.) : *César, scènes historiques*, Paris, Lévy, 1859.

Michelet (J.) : *Introduction à l'Histoire universelle*, Paris, Lévy, éd. de 1882.

De Laveleye (Emile) : *Etude sur la formation de l'épopée*, Paris, Hachette, 1861.

Lamartine : *Les Destinées de la poésie* (en tête des *Méditations poétiques*, 1834).

— *La Chute d'un ange*, Paris, 1838.

— *Jocelyn*, Paris, 1836.

Hugo (Victor) : *La Légende des Siècles*. Paris, Hetzel, 1870.

— *Cromwell* (préface en tête du *Cromwell*. Ibid.).

Sainte-Beuve : *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*. Paris, 1828.

— *Portraits contemporains* (Chateaubriand, Lamennais, Lamartine, Victor Hugo, Ballanche, Vigny) Paris, Didier, 1847.

— *Chateaubriand et son groupe littéraire*. Paris, Lévy, 1878.

Duchesne (Julien) : *Histoire des poèmes épiques français du XVIIe siècle*, Paris, Thorin, 1870.

Dejob (Charles) : *De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts*, Paris, Thorin, 1884.

Bourgoin (Auguste) : *Les Maîtres de la critique au XVIIe siècle* (Chapelain, Saint-Evremond, Boileau, La Bruyère, Fénelon), Paris, Garnier, 1889.

Delaporte (le P. V.) : *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, Paris, Reteaux, 1891.

Durant-Lapie (Paul) : *Saint-Amant*, Paris, Delagrave, 1898.

Collas (Georges) : *Jean Chapelain, étude historique et littéraire*, Paris, Perrin, 1912.

Bray (René) : *La formation de la doctrine classique en France*, Lausanne — Paris, Payot, 1927.

Loiseau (Jean) : *Abraham Cowley, sa vie et son œuvre* (la *Davideis*). Paris, Didier, 1931.

Guillemin (Henri) : *Le Jocelyn de Lamartine,* Paris, Boivin, 1936.

Auteurs de langues etrangeres

Aristote : Περιποιητικης, Paris, Hachette, 1874.

Mambrun : *Dissertatio peripatetica de epico carmine,* Paris, Cramoisy, 1652.

— *Constantinus, sive idolatria debellata,* Paris 1658.

Lope de Vega : *Jerusalén conquistada,* Madrid, 1609.

— *Arte nuevo de hacer comedias,* Madrid, 1618.

Enciso y Monzôn : *La Cristiada,* Madrid, 1694.

Milton (John) : *Paradise lost,* Londres, 1667.

— *Paradise regained,* Londres, 1671.

Addison : *Essay on Milton,* Paris, Hachette, 1841.

Klopstock : *Der Messias,* 1748-1778.

Spingarn (J.-E.) : *A history of literary criticism...,* New-York, 1899.

Ralph Coplestone Williams : *The Merveilleux in the epic,* Paris, Champion, 1925.

Loiseau : *Abraham Cowley's reputation in England,* Paris, Didier, 1931.

INDEX DES AUTEURS CITES

Aldobrandino, p. 31.

Antoniano, p. 21.

Arioste (l'), p. 22, 35, 44, 54, 59, 81, 88, 91, 92, 95, 100, 103, 119, 150, 151, 178.

Aristote, p. 17, 18, 29, 39, 49, 50, 61, 70, 91, 94, 103, 104, 105, 177, 178, 179, 181, 184, 207, 208.

Augustin (Saint), p. 31.

Bartas (du), p. 67, 232.

Batteux, p. 218, 220, 222, 229.

Bedarida, p. 8.

Belly (F.-E.), p. 20, 163.

Beni, p. 177, 178.

Belloni, p. 230.

Bodin, p. 123.

Boileau (ou Despréaux), p. 15, 19, 22, 23, 25, 41, 68, 69, 70, 71, 72, 92, 113, 114, 115, 116, 117, 121, 122, 123, 124, 130, 131, 132, 133, 134, 137, 138, 142, 146, 163, 169, 186, 192, 195, 196, 197, 207, 221, 222,, 223, 227, 229, 232.

Bossuet, p. 200.

Boiardo, p. 44, 48, 88, 92, 95.

Bray, p. 18, 19, 20, 50.

Camoëns, p. 122, 134, 233.

Castelvetro, p. 37, 104, 177.

Cataneo (M.), p. 189.

Chapelain, p. 11, 29, 38, 40, 41, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 68, 78, 79, 80, 88, 93, 94, 95, 105, 108, 117, 124, 209, 211, 213.

Chateaubriand, p. 17, 86, 133, 139, 140, 141, 143, 147, 148, 168, 169, 223, 229.

Chénier (A.), 71, 201.

Cicéron, p. 206.

Coras, p. 66, 67, 133.

Cotin, p. 64, 65, 66, 84, 133.

Cawley (Abraham), p. 231.

Dacier (Mme), p. 9, 208, 209.

Dante, p. 7, 14, 74, 103, 137, 161, 171, 232.

Dejob (Charles), p. 14, 15.

Delaporte (Victor), p. 15, 16.

Delille, p. 161.

Deschanel (Emile), p. 147.

Descartes, p. 54.

Desmarets, p. 22, 42, 43, 44, 57, 64, 68, 81, 89, 106, 133.

Diodati (Domenico), p. 92.

Dion Chrysostome, p. 102.

Dossat (La Baume des), p. 20, 133, 138, 171.

Duchesne (Julien), p. 11, 12.

Effen (van), p. 210.
Enciso y Monzon, p. 231.
Ennius, p. 103.
Ferreira, p. 231.
Fontaines (des), p. 122.
Galilée, p. 14, 100.
Godeau, p. 38, 64, 70, 133, 137, 138.
Gonzague (Scipion), p. 30.
Guarini, p. 14.
Guillemin (Henri), p. 163.
Hauvette (Henri), p. 7, 8.
Heinsius, p. 67.
Homère, p. 13, 21, 22, 61, 65, 72, 75, 78, 85, 88, 91, 102, 103, 117, 120, 121, 125, 174, 178, 184, 187, 193, 196, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 213, 215, 217, 219, 221, 224, 227, 230.
Hugo (Victor), p. 171.
Klopstock, p. 81, 133, 171, 232.
La Baumelle, p. 121, 122.
La Fontaine, p. 11.
La Harpe, p. 121, 193, 196, 198, 227, 228.
La Motte, p. 198, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 215, 227.
Lamartine, p. 171, 225.
LBossu (le P.), p. 21, 72, 127, 183, 184, 186, 187, 190, 192, 203, 210, 213, 214, 216, 217, 220, 228.
Le Laboureur, p. 50, 51, 133.
Lemercier (Népomucène), p. 150.
Le Moyne (le P.), p. 42, 45, 46, 49, 50, 58, 82, 83, 87, 105, 107, 108, 113, 118, 133, 181.
Lenglet, p. 122.
Linant, p. 122.
Longin, p. 206, 223.
Lucain, p. 36, 49, 155, 169, 180, 219.
Maggi, p. 177.
Malezieux, p. 134.
Malherbe, p. 39, 107, 108.
Mambrun, p. 82, 180, 182.
Manzoni (Aless.), p. 64, 207, 223, 224.
Marino, p. 29, 97, 178.
Marmontel, p. 122, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 227, 228.
Ménage, p. 212.
Métastase, p. 92.
Minturno, p. 177.
Milton, p. 81, 122, 134, 135, 137, 143, 146, 147, 171, 219, 232.
Parseval (Grandmaison), 154, 155, 157, 160.
Patricius (ou Patrizzi), 17, 177.
Perrault (Charles), p. 64, 71, 72.
Pétrarque, p. 14.
Piccolomini (Aless.), p. 104, 177.
Platon, p. 85, 103.
Pulci (le), p. 48, 95.
Racine (Jean), p. 172.
Rapin (le P.), p. 17, 105, 177, 178, 180, 181, 182.

Ronsard, p. 36, 39, 55.

Saint-Amant, p. 38, 64, 70, 83, 107.

Saint-Didier (Limojon de), p. 20, 124, 126, 130.

Saint-Evremond, p. 196, 198, 199, 200, 202, 215, 219.

Saint-Hyacinthe (Thémiseul de), p. 209.

Sannazar, p. 67, 133, 134.

Scalabrino (Luca), p. 73.

Scaliger, p. 212.

Scudéry, p. 37, 38, 44, 56, 80, 88, 93, 103.

Serassi, p. 29.

Shakespeare, p. 172.

Solerti, p. 16, 30, 224.

Sophocle, p. 85.

Soumet (Alexandre), p. 170, 171.

Spingarn, p. 16, 18, 20, 30, 35.

Tasse (le ou T. Tasso), 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 20, 21, 23, 24, 29, 30, 34, 35, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 75, 80, 82, 84, 85, 87, 90, 91, 92, 95, 97, 99, 101, 104, 107, 113, 114, 116, 117, 120, 121, 122, 125, 126, 131, 133, 137, 139, 141, 142, 143, 145, 148, 150, 151, 154, 155, 162, 168, 170, 172, 174, 176, 179, 181, 182, 183, 186, 188, 190, 192, 195, 196, 198, 202, 205, 209, 211, 214, 215, 216, 218, 219, 222, 223, 227, 228, 229, 230, 231, 232.

Tasso (Bernardo), p. 92.

Tassoni, p. 116.
228.

Terrasson, p. 213, 215, 216, 228.

Thomas (Saint), p. 31, 77, 86, 89.

Toffanin, 18.

Trissino (le), p. 178, 229.

Van Tieghem, p. 8.

Trousse (de la), p. 60.

Vaugelas, p. 212.

Vauquelin (de la Fresnaye), p. 36.

Vega (Lope de), 172, 230.

Vida, p. 133, 134, 177.

Villiams (Ralph Coplestone), p. 17.

Virgile, p. 21, 22, 43, 44, 49, 56, 65, 68, 70, 75, 88, 125, 137, 160, 161, 178, 184, 185, 193, 196, 219, 233.

Voltaire, 54, 117, 120, 123, 130, 134, 151, 187, 193, 194, 227, 228.

Vossius, p. 117.

Xénophon, p. 93.

TABLE DES MATIERES

PAGES

AVANT-PROPOS 7

INTRODUCTION. — Emulation provoquée par la Jérusalem. — Auteurs qui ont constaté son influence. — Conditions de l'épopée d'après le Tasse auxquelles se réfèreront ses imitateurs 9

PREMIERE PARTIE

L'IMITATION DIRECTE DU TASSE

L'ambition du XVIIe siècle 30

CHAPITRE I. — L'HISTOIRE 33

Conditions requises pour le choix des événements et des personnages; les mœurs et la concordance des temps; le rôle de la fiction (33). — Idées reproduites et suivies par Scudéry (37), Chapelain (38), Desmarets (43), Le Moyne (45), Le Laboureur (50).

CHAPITRE II. — LE MERVEILLEUX 53

Avantage du poète moderne sur les anciens: la vérité de sa religion autorise toute fiction; (53). — Comment cette erreur fut admise et pratiquée par Scudéry (56), Desmarets (57), Le Moyne (58), Chapelain (59), Le Laboureur (63), et les autres partisans des modernes (64).

CHAPITRE III. — L'ALLEGORIE 73

Son origine dans l'épopée en France (73). Son application à la vie privée, sociale et politique (75), les leçons qu'elle incarne dans les personnages (76). — Les mystères de leurs œuvres ainsi dévoilés par les imitateurs (78).

CHAPITRE IV. — LES AMOURS 85

Leur place dans l'épopée et la chevalerie (85). — Rôle que leur attribuent en conséquence les épiques français, à l'imitation de leur modèle (87).

CHAPITRE V. — LA FORME 91

Disposition des matériaux dans l'ordre classique, leur réduction à l'*universel* (91). — Recherche de cet *universel* par les auteurs épiques du XVIIIe siècle (93).

CHAPITRE VI. — L'ELOCUTION 99

Conditions nécessaires : clarté, distinction, rareté, élévation des termes; *concetti* et figures propres à la grandeur épique (99). — Reproduction littérale de ces théories par nos auteurs (103).

DEUXIEME PARTIE

L'IMITATION DU TASSE APRES BOILEAU 111

I. — BOILEAU. — En quoi il contredit l'auteur italien; comment il l'imite par les merveilleux, la fiction, l'amour, la structure du poème, l'allégorie 113

II. — VOLTAIRE. — Similitude de ses idées avec celles du Tasse; leur application à la *Henriade* pour la conception et la forme du

poème, l'usage de l'histoire, la fiction, le merveilleux, l'allégorie selon Boileau 117

III. — SAINT-DIDIER. — Le merveilleux selon Boileau adapté aux théories du Tasse : l'histoire, l'éloignement de temps, la fiction, les moralités allégoriques. Le nouveau *Clovis* et l'imitation de la *Jérusalem*. Ses rapports avec la *Henriade* 124

IV. — DES DOSSAT. — Emploi du surnaturel tassesque dans le domaine religieux, réaction contre Boileau. Les conseils infernaux et les personnages sacrés dans la *Christiade;* sa condamnation 133

V. — CHATEAUBRIAND. — Reprend la conception du Tasse sur le merveilleux chrétien; abus des personnifications allégoriques; références des Martyrs à la *Jérusalem* et au *Paradise lost;* nouvelle orientation de l'auteur 139

VI. — LEMERCIER. — L'Arioste et le Tasse dans la *Mérovéide;* la magie et l'action surnaturelle des personnages chrétiens 150

VII. — PARSEVAL. — Les théories du Tasse et les idées de l'auteur. Leur application intégrale au *Philippe-Auguste*. Principaux passages imités 154

VIII. — BELLY. — Héritier des procédés de la *Jérusalem*, des *Martyrs*, et des personnifications de Boileau pour la conception du merveilleux. L'histoire de *Napoléon* conduite par des anges et des génies. Le Tasse et la *Divine Epopée* de Soumet 163

TROISIEME PARTIE

LES PRECEPTEURS DU GENRE EPIQUE 173

Impossibilité de l'épopée classique 175

CHAPITRE I. — LES PARTISANS 177

RAPIN : Commencée par l'*Italia li-*

berata, elle est réalisée par la *Jérusalem.* Vraisemblance de la fiction par l' « universel » et par les règles; celle du merveilleux par la divinité, comme pour le Tasse ; l'unité d'agent, l'abus du romanesque (177-183).

Le Bossu : Système dérivé du Tasse par la fiction de l'allégorie et de la fable, auxquelles on doit adapter l'histoire pour « l'instruction morale ». Les attributs divins et les dogmes exprimés par la mythologie. Importance attribuée à cette mystification pour donner un sens chrétien à tous les chefs d'œuvre anciens et modernes (183-188).

Marmontel : La vraisemblance dans la persuasion, et l'art de l'inspirer; les différentes sortes de merveilleux. La cause première ne peut être représentée; les noms abstraits s'ajoutent à la mythologie, la magie, la « Féerie » (188-193).

La Harpe : *La Henriade* trop historique : L'amour est nécessaire tout au long d'un poème, à l'exemple du Tasse; constance obligatoire de la valeur des héros sur le modèle de la *Jérusalem ;* le merveilleux par les abstractions personnifiées et l'intervention des « substances célestes » (193-197).

Chapitre II. — LES OPPOSANTS 197

Saint-Evremond : Contradiction entre la mythologie et le christianisme; le merveilleux ancien s'oppose à celui qu'on peut tirer du monothéisme; rôle des attributs de la divinité; nécessité du vrai et d'un changement dans la poésie épique; mauvais résultats de l'imitation (198-202).

La Motte : Conséquences paradoxales de l'imitation d'Homère; réaction contre le Bossu et les conditions faites à l'épopée; le merveilleux basé « sur la nature de l'homme »; extravagance de celui des anciens; Homère historien de son temps (202-209).

Themiseul de Saint-Hyacinthe : Parodie des commentateurs du genre épique selon le Tasse; l'exégèse de Le Bossu; hauteur de pensée de Chapelain; beauté de son style (209-213).

Terrasson : Critique de l'épopée selon Homère, dont l'imitation est impossible aujourd'hui; aberrations de Le Bossu; effort du Tasse, à qui Le Bossu doit son système d'allégories (213-217).

Batteux : Le merveilleux doit être conforme à la vérité historique; ridicule des prodiges inventés ; système chimérique de Le Bossu; insuffisance de celui de Batteux; ses idées et celles de Chateaubriand (218-226).

CONCLUSION. — Résultats de l'imitation du Tasse en France et à l'étranger 227

BIBLIOGRAPHIE 235

INDEX DES NOMS CITES 243

ERRATA

Pages 31, ligne 1, lire : Stigliola.
— 34, ligne 2, lire : le plaisir.
— 46, ligne 18, lire : qualités.
— 51, ligne 23 : à supprimer.
— 56, ligne 10, lire avaient.
— 75, note 1, lire : non puô.
— 85, ligne 2, lire : interprétation.
— 86, note (1), ligne 3, lire: *eroico*.
— 131, ligne 24, lire : *Clovis*.
— 141, ligne 10, lire: "επως.
— 189, note (4) : deuxième ligne à supprimer.
— 190, ligne 25, lire : imagination.
— 212, ligne 22, lire : on.
— 218, note (1), lire : et.
— 227, ligne 6, lire : à.
— 231, note (1), lire : Jerusalén.
note (2), ligne 2, lire : Espîritu.
ligne 3, lire : Hierarchías.
ligne 4, lire: innumerables.

IMPRIMÉ par R. FOULON
29, Rue Deparcieux, 29
P A R I S